الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر -02-
أبو القاسم سعد الله
معهد الآثار

المنابر الأثرية المغربية من القرن الثالث إلى نهاية العصر المريني/ التاسع الخامس عشر الميلاديين

-دراسة تاريخية أثرية-

أطروحـــة مقدّمـــة لنيل شهـــادة الدكتـــوراه علوم في الآثـــار الإسلامية

من إعداد الطالبة: بناجي مليكة

تحت إشراف الأستاذ الدّكتور: صالح بن قربة

السنة الجامعية: 2019/ 2020م-1440/1441هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر -02-

أبو القاسم سعد الله

معهد الآثار

المنابر الأثرية المغربية من القرن الثالث إلى نهاية العصر المريني / التاسع الخامس عشر الميلاديين

-دراسة تاريخية أثرية-

أطروحـــة مقدّمـــة لنيل شهـــادة الدكتـــوراه علوم في الآثـــار الإسلامية

من إعداد الطالبة: تحت إشراف الأستاذ الدّكتور:

بناجي مليكة صالح بن قربة

<u>أعضاء لجنة المناقشة:</u>

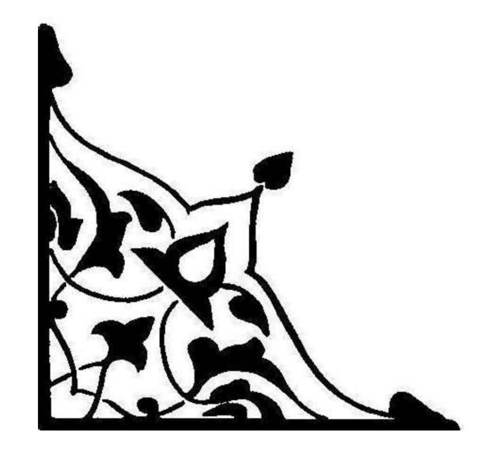
الاسم واللقب	الصفة	الجامعة المنتمي إليها
أ.د عـزوق عبد الـــكريم	رئيـــــــــــسا	جـامـــعة الجـــزائـــــــــر02
أ.د صـــالح بن قربـــة	مشـــرفا ومقـــررا	جـامـــعة الجـــزائـــــــــر02
د. علـــي بـــن بـلـــة	عضوا مناقشـــــا	جـامـــعة الجـــزائـــــــــر02
د. نـــايـم فيـــصـــل	عضوا مناقشـــــا	جـامـــعة الجـــزائـــــــــر02
د. هــدوش صــلاح الدين	عضوا مناقشـــــا	جـامـــعة الحاج لخضر باتنـــة01
د. ســرحـــان حـــليـــم	عضوا مناقشـــــا	جـامـــعة محمد بوضياف المســـيلة

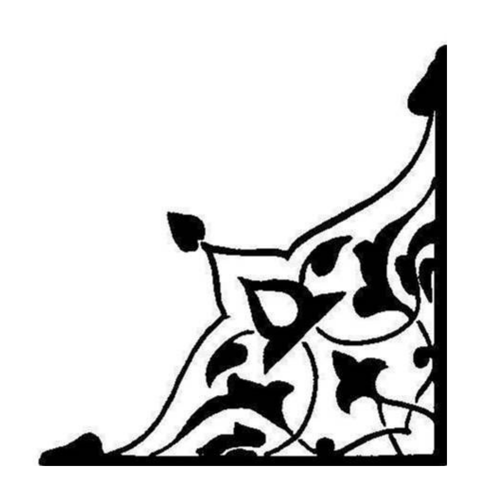
السنة الجامعية: 2019/ 2020م-1441/1440هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

[وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون].

سورة التوبة الآية: 104





شكر وعرفان

أشكر الله عزّ وجّل الذي هدانا إلى هذا وماكنا لنهتدي إلى طريق، ودلنا وفتح أعيننا بنور العلم، وسخّر لنا رجالا نأخذ منهم قبس المعرفة، كما أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان إلى الأستاذ المشرف الدكتور "صالح بن قربة" الذي كان له فضل الإشراف على هذه الرسالة و الذي منحني من وقته و خبرته الكثير، و بإرشاداته وتوجيهاته القيّمة التي ساعدتني كثيرا على إتمام هذا البحث، وما هذه الرسالة العلمية إلا ثمرة لتوجيهاته و متابعته الدائمة، كما أشكره على صبره وسعة صدره طول هذه السنين وإصراره وحرصه الشديد على أن يقدم هذا العمل على أحسن وجه وإخراجه منهجيا صحيحا، ومهما تقدمنا له بالشكر فلن أوفيه حقه، فجزاه الله تعالى عنّا خير الجزَاء

الطالبة بناجي مليكة

إهداء

إلى الوالدين الكريمين ألبسهما الله موفور الصحة والعافية.

إلى زوجي الكريم الغالي رفيق الدرب و الحياة

إلى فلذة كبدي ابنتي "هبة الرحمن"

إلى كل من يفكر ويبحث للارتقاء بالعلم في كل مكان

أهدي هذا العمل المتواضع مبتهلة إلى الله عز وجل القبول والنجاح وأن يكون خالصا لوجهه الكريم.

الطالبة بناجي مليكة

قائمة المختصرات:

باللغة العربية	
تح	تحقيق
تع	تعليق
ج	جزء
د.ت	دون تاريخ
د.م	دون مكان طبع
د.م.ج	ديوان المطبوعات الجامعية
ص	صفحة
ط	طبعة
ع	عدد
م	ميلادي
م.و.ك	المؤسسة الوطنية للكتاب
مج	مجلد
هـ	هجري

باللغة الأجنبية	
B.A.M	Bulletin archéologique Maroc
Doc alg	Document algeriens
Éd	Edition
Ibid	Au même endroit
Op.Cit	Opere Citato
P	Page
p.u.f	Presse universitaires de France
Rev.Afr	Revu africain
Sd	Son date
T	Tom
Vol	Volume

مقدمة

المقدمة:

تعتبر مادة الخشب من المواد الأساسية التي ارتبط استخدامها بالعمارة، فتشكّل منها المنابر، العنزات، المقاصير، الأبواب، الأسقف، القباب، المقربصات، الخزائن العلمية، وأشغال المشربيات وغيرها من التحف الخشبية التي لازالت تزخر بها العمائر الدينية والمدنية والأضرحة بالمدن المغربية، وهذا لتوفرها بغزارة ولغناء بلاد المغرب بالغابات وخاصة شجر الأرز، وقد اشتهر خشب الأرز الأطلسي بأنه الأكثر استعمالا في المغرب، فمرت مساجد بلاد المغرب منذ الفتح الإسلامي إلى غاية القرن التاسع الهجري بمرحلة هامة من مراحل التطور المعماري والفني عامة، ومساجد موضوع الدراسة بصفة خاصة، وذلك بسبب تنوّع العناصر وعمارتها، ولا سيما المنابر التي تمثل عنصرا أساسيا كجلسة الخطيب الذي يدعو إلى توحيد الله عز وجل في خطبتي الجمعة والأعياد، وقد عرف العالم الإسلامي استعمال المنابر في المساجد الجامعة، والتي لا تقل أهمية عن بقية العناصر المعمارية الأخرى كالمحراب والمئذنة.

تعتبر صناعة المنابر من الصناعات التي اعتنى بها أهل المغرب عناية جعلتها تحفا فنية ثمينة امتازت بدقة صنعتها وبتنوّع أشكالها وأساليب زخرفتها، أدى الصانع فيها دورا يليق بالوظيفة التي صنعت من أجلها داخل المساجد الجامعة، فالعلاقة بين المسجد والمنبر علاقة وثيقة، فمنذ اللحظة الأولى لبزوغ الإسلام كان للكلمة المقروءة والمسموعة في المسجد دورا حاسما في انتشار المنبر، الذي استعمل كمكان مرتفع يلقي الخطيب أو الإمام من فوقه الخطبة، ليكون مسموعا ومرئيا لجميع المصلين، الأمر الذي يترتب عليه أن يكون كلامه أكثر تأثيرا على الحاضرين.

ومن المعروف تاريخيا أن فكرة استعمال المنبر قد ظهرت في عهد الرسول ﷺ، فقد روي عن أبي هريرة رضي الله عنه– أن رسول الله ﷺ– كان يخطب يوم الجمعة إلى جذع في المسجد قائما فقال: إن القيام قد شق علي، فقال له تميم الداري: ألا أعمل ذلك منبرا كما رأيت يصنع

بالشام، فشاور رسول الله المسلمين في هذه الفكرة، فوافقوا نظرا لكثرة الناس وحرصهم على النظر إلى وجهه الكريم.

ويقال أن منبر رسول الله- ﷺ- كان يتكوّن من درجتين ومقعد، فكان يجلس على الدرجة العليا واضعاً قدميه على الدرجة الثانية، وربما كان منبر عمرو بن العاص هو ثاني منبر في الإسلام بعد منبر الرسول ﷺ، غير أنه لم يبق كثيرا بعد أن بلغ عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- أن عمرو بن العاص اتخذ لنفسه منبرا، فنهاه عن ذلك بقوله: "فقد بلغني إنك قد اتخذت منبرا ترقى به رقاب المسلمين، أو ما يكفيك أن تكون قائما والمسلمون تحت عقبك؟ ! فعزمت عليك إلا ما كسرته.

وهكذا بدأت الملامح الأولى لصناعة المنابر الإسلامية، حيث تم استعمالها في عصور الإسلام المختلفة شرقا وغربا، ونمت صناعتها وتطورت كثيرا لاسيما في أساليب الصناعة والزخرفة.

وإذا كان المنبر يمثل عنصرا أساسيا في عمارة المسجد وأداء وظيفته التعبدية، فقد تطوّرت مواد صناعته في مختلف بلدان العالم الإسلامي فصنعه المماليك العثمانيون بالرخام واختار له الحجارة وصنعه الفرس من الأجور، أما في بلاد المغرب الاسلامي فقد صُنع من خشب وتطوّرت أساليب زخرفته، وأقدم منابر المغرب الإسلامي، منبر المسجد الجامع بالقيروان بتونس الذي يرجع تاريخه صُنْعِهِ إلى عام (248 هـ/862م)، في عهد الإمارة الأغلبية، وقد اخترنا "دراسة المنابر الخشبية في بلاد المغرب الإسلامي من الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن التاسع الهجري"، ليكون موضوع أطروحة الدكتوراه لأهميتها التاريخية والدينية وارتباطها الوثيق برسالة المسجد.

أسباب اختيار الموضوع:

وبعد جولة طويلة بين المباني والآثار الاسلامية المغربية وقع اختياري على دراسة المنابر الخشبية ببلاد المغرب الإسلامي لعدة أسباب منها:

أولا: أن دراسة المصنوعات الخشبية المغربية عامة والمنابر الأثرية على الخصوص، لم تحظ بدراسة جامعة شاملة، باستثناء بعض ما ورد في ثنايا بعض المؤلفات والأبحاث، وهي إشارات مقتضبة لا تفي بالغرض ولا تعطي للموضوع أهميته في البحث، باعتبار أن عنصر المنبر يدخل ضمن التركيبة المعمارية للمنشآت الدينية.

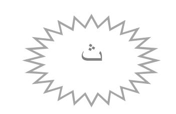
ثانيا: وفرة بلاد المغرب الاسلامي على مجموعة كبيرة من التحف الخشبية والمنابر الأثرية ومحاولة دراستها وتصنيفها حسب التسلسل الزمني لتطورها فضلا عما اشتملت عليه من تنوع في الصنع وثراء في الزخرفة.

ثالثا: كان لتوجيهات المشرف الفضل الأكبر في إثارة انتباهي لهذا الموضوع الهام الذي مازال بحاجة إلى مزيد من الدراسة والبحث العلمي، وإبراز مكانة المنابر في المنظومة المعمارية للمساجد من جديد في صنعها ووظيفتها، فاقتنعت بالموضوع وقررت بحثه ودراسته.

إشكالية البحث:

تندرج الإشكالية الرئيسية للبحث في:

1. تاريخية المنابر الخشبية وتتبع تطور صناعتها منذ عهد الأغالبة إلى غاية القرن السابع الهجري؟
2. إبراز خصائص ومميزات المنابر الخشبية في بلاد المغرب الإسلامي؟ وهل هناك إضافة أحدثها الفنان المغربي في صناعتها؟.



وتندرج تحت هاته الإشكالية عدة تساؤلات فرعية أهمها:

- ✓ هل حافظ المنبر على خصوصيته الأولى؟ وهل هناك إضافات جديدة أحدثت عليه؟
- ✓ ما هو المستوى الفني والزخرفي الذي بلغته هذه المنابر؟ وما هي أهم التطورات التي طرأت عليه؟
- ✓ ما هي أهم أنواع المواد المستخدمة والتقنيات في صناعة المنابر؟

منهج البحث:

اعتمدت في بحث الموضوع على محورين رئيسيين وهما:

1. المحور النظري: يتمثل في جمع المادة العلمية من المصادر والمراجع المختلفة، وذلك من خلال الدراسة التاريخية التي تقوم على تتبع تطور عنصر المنبر في الحضارة الإسلامية وبعض النماذج من المشغولات الخشبية من خلال ما ورد في المصادر التاريخية والدراسات والبحوث التي تدخل ضمن موضوع البحث.
2. المحور التطبيقي الذي يعتمد على الملاحظة ووصف المنابر الخشبية المغربية وتحليل النماذج المختارة وملاحظة أوجه الشبه والاختلاف بينها لتبيين أهم ما طرأ من تغيّرات وتطوّرات من حيث طرق الصناعة وأساليب الزخرفة والعناصر المكوّنة للمنبر. إضافة إلى أخذ صور وقياسات وتحليل الزخارف التي احتوتها ومقارنتها بما سبقها أو عاصرها، للوقوف على مستوى التطور العام الذي شهدته هذه المنابر. كما قمنا بتتبع مراحل تطور الصناعات الخشبية في بلاد المغرب حسب كل فترة تاريخية مع تبيان طريقة صناعته والأسلوب الفني المستخدم في الزخرفة والذي يدخل ضمن الدراسة الوصفية.

تحليل المصادر والمراجع:

-ابن أبي زرع، (أبو الحسن علي بن عبد الله حي سنة 726هـ/ 1326م)، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط.

لقد اهتمت مؤلفات ابن أبي زرع بأخبار مدينة فاس منذ نشأتها، حيث جمع عددا كبيرا من المعلومات عن قيام دولة الأدارسة وبناء مدينة فاس من مصادر وصل بعضها إلينا، بينما البعض الآخر لا يزال مفقودا وبفضل هذه المصادر ومادتها العلمية الفريدة أصبح كتاب ("الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس" راجعه عبد الوهاب بن منصور، ط2، المطبعة الملكية، الرباط) أهم مصدر للبحث والباحث، فقد حدثنا عن الخليفة يعقوب الموحدي وبنائه للمدارس في مملكته وأهم المنشآت المعمارية التي أنشأت في عهده كالبيماريستانات، صومعة مسجد الكتبية، مسجد القصبة، مسجد حسان بالرباط، وكذا بنائه للسقايات إلى غير ذلك من المعلومات الأثرية، كما أمدنا ابن أبي زرع بمعلومات توضح أهم العمائر التي تمت في عهد الخليفة محمد الناصر منها بناءه لقصبة فاس وأسوارها وتجديداته في مسجد الأندلس وجامع القرويين وكلها معلومات لا غنى عنها.

أما الكتاب الثاني: (الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق سهيل ذكار، عبد القادر زمامة، دار الرشاد، الدار البيضاء.) مؤلفه مجهول، وأهم المعلومات التي أفادنا بها صاحب كتاب الحلل أن منبر الكتبية كان مغيبا داخل حجرة، وأنه كان هناك ساباط يربط بين قصر عبد المؤمن ومسجده، وكانت هناك مقصورة تدار بالحيل الهندسية.

-ومن المصادر المهمة كتاب (جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، ط2، المطبعة الملكية، الرباط.) لعلي الجزنائي (حي سنة 766هـ/ 1365م)، والذي أمدنا بتاريخ ووصف الفن الإسلامي ببلاد المغرب الأقصى خصوصا بفاس وبمعلومات نادرة متعلقة بالمقصورات الخشبية والمنبر الخشبي بجامع القرويين.

وكتاب (المسند الصحيح في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريا خيوس بيغرا، نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر)، لأبي عبد الله بن مرزوق الخطيب التلمساني (781هـ/1379م)، وهو من المصادر الهامة لأنه كان شاهد عيان على تلك الفترة، حيث التحق بخدمة السلطان أبي الحسن المريني وترجم له ولعصره، وأمدنا بمعلومات قيمة حول المظاهر الحضارية في عهده.

أما ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد الحضرمي (ت808 هـ/1406م)، فنجد له كتابين: (العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتب، بيروت- لبنان)، ومؤلفه الثاني: (مقدمة ابن خلدون لكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)، وهما مصدران أساسيان لتضمنهما على معلومات دقيقة عن تاريخ المغرب الإسلامي والدولة المرينية بصفة خاصة، كما أفادتني في ذكر مادة الخشب وأهميتها الصناعية.

-وكتاب (المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد زينهم محمد عزب، دار الفرجاني للنشر والتوزيع)، لعبد الواحد المراكشي كان حيا في النصف الأول من القرن (7هـ/ 13م)، تكمن أهمية هذا المصدر الهام في أنه يختص بالجانب الأثري، فيما أورده من معلومات أثرية أكثر منها تاريخية، من ذلك ذكره لأسماء المنشآت والعمائر التي أقامها الموحدون في المغرب والأندلس وأسماء العرفاء والبنائين الذين شاركوا في إنشائها، كذلك وصفه لمسجد إشبيلية، وأسباب بناء الخليفة يعقوب لقصبة مراكش، بحيث وصفها ووصف المكان الذي شغلته قبل بنائها، كما وصف مسجدها الجامع وقصور المنصور بالقصبة وأبوابها وبساتينها، وأول من أمدنا بوصف كامل لبناء جامع حسان بالرباط ومئذنة.

-ومن المراجع والأبحاث الحديثة نذكر: - السيد عبد العزيز سالم في كتابه بعنوان: (بحوث إسلامية في التاريخ والحضارة والآثار، بيروت)، وجميع مؤلفات وأبحاث العلامة، فقد ساعدتني

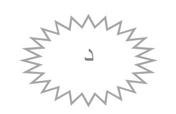
كثيرا في الاطلاع على حضارة الأندلس ومعرفة فضلها على المغرب، ودراسته المتأنية التي كانت نواة استندت عليها في الجانب التاريخي والحضاري.

-عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، خمسة أجزاء، عرب المغرب القدماء ودولة الأشراف الأدارسة عصر أمراء زناتة (الطراز المغرب العربي القديم والطراز الإسلامي المبكر). انصبت جميع مؤلفات العلامة عثمان عثمان إسماعيل حول دراسة تاريخ وآثار المغرب، وإثبات أصولهم أن البربر أصحاب حضارة، فكانت موسوعته هذه تعتبر بادرة حقيقية الأولى من نوعها في التعريف بالفنون والآثار المغربية بداية من العهود الأولى حتى العصر العلوي، وجدير بالذكر أن جميع أبحاثه التي استطعت التوصل إليها ساعدتني كثيرا في معرفة الكثير عن حضارة المغرب.

- كذلك أعمال الدكتور صالح يوسف بن قربة التي جمعها في كتابه: (أبحاث ودراسات في تاريخ وآثار المغرب الإسلامي وحضارته، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر). وكتابه: (من قضايا التاريخ والآثار في الحضارة العربية الإسلامية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2012). وقد استفدت من أبحاث هذا الدكتور الجليل في تفسير وفهم العديد من القضايا الحضارية والفنية ببلاد المغرب الإسلامي، وتعتبر من الأبحاث التي لها الفضل في إرشاد الباحثين عند القيام بدراسة آثار المغرب الإسلامي، ورسالة دكتورته (المسكوكات المغربية على العهد الموحدين والحفصيين والمرينينن، ج3، المنشورة في دار الساحل للكتاب، الجزائر)، حيث استفدت منها في الدراسة الفنية.

-خالد السايب، فنون الزخرفة في المعمار المغربي حضارة وتميز، جزءان، حرف المغرب، 2013.

هذا المؤلف الذي أصدره مؤخرا المعلم خالد السايب هو بحث نادرة من نوادر فنون المغرب، يتحدث فيه المعلم النجار خالد السايب عن الفنون التقليدية المغربية باستفاضة، وأكثر ما يميزه



أن المؤلف شيخ مهنة عليم بكل خباياها، فيعد هذا المؤلف نسخة مغربية مطورة عن مؤلف باكار.

ومن الكتب المترجمة نذكر كتاب (أندرية باكار، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، مج 2، الناشر أتولييه 74، مطابع ساغدوس، إيطاليا). وكذلك كتابين لباسيليو بابون مالدونالدو، الأول بعنوان: (الفن الإسلامي في الأندلس- الزخرفة النباتية-، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة.). والثاني بعنوان: (الفن الإسلامي في الأندلس- الزخرفة الهندسية-، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة).

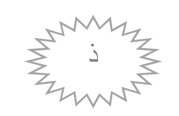
تعتبر هذه المراجع الأولى والأساسية لكل من يطرق باب الفنون المغربية، رغم أنه مؤلف مترجم عن الفرنسية، إلا أنه بالفعل قيمة حقيقية في معرفة العديد من أساليب الصناعة والزخرفة والمصطلحات المستخدمة في فن النجارة.

أيضا كتاب "وارنر هيربرت" بعنوان: (الفن والصناعة، أسس التصميم الصناعي، تعريف فتح الباب عبد الحليم ومحمد يوسف، القاهرة)، وكتاب مصطفى أحمد، (تشكيل الخشب، دار الفكر العربي)، وكتاب هنري كريس جرونمان، (النجارة العامة، ترجمة عباس عبد القادر، القاهرة). واستفدت منها في تعريف مادة الخشب وإعدادها وطرق الصناعة وأساليب الزخرفة.

-Migeon (Gaston), Manuel d’art musulman arts plastiques et industriels.

يتناول هذا الكتاب أنواع المشغولات الخشبية بنوعيها المستعملة في العمارة أو في الفنون التطبيقية خلال الفترات الإسلامية من خلال تناوله للتطوّر في التقنيات المستعملة، وهو من أهم الكتب التي تناولت هذا الموضوع وخاصة الشق الخاص بالمشرق الإسلامي مستدلا بنماذج مختلفة في مختلف المتاحف العالمية.

ومرجع آخر لا يقل أهمية عن الأول وهو من تأليف "كامبزار" ويتعلق بالعناصر والمواضيع الفنية على الخشب بعمائر فاس في الفترة الوسيطة وهو:



-Cambazard-amahan (C), Le décor sur bois dans l'architecture de Fès, époques almoravide, almohade et début mérinide, édition C.N.R.S, Paris.

فقد استفدنا من هذا المرجع الهام في الطريقة والمنهجية التي تم بها تناول العناصر الزخرفية في نماذج المشغولات.

وتعتبر كتابات الباحث الفرنسي « Henri Terrasse » مصدرا رئيسيا في معالجة هذا الموضوع، حيث يعتبر من أوائل الرواد الذين تخصصوا في عمارة وفنون المغرب الأقصى، وكتب العديد من الكتب والبحوث العلمية المتعلقة بالعمارة الإسلامية وتراثها الفني الزخرفي في المغرب الأقصى، كما تطرق الباحث إلى دراسة التحف الفنية المحفوظة في العمائر الإسلامية في المغرب الأقصى مثل المنابر والمحاريب... الخ. وقد وصف « H Terrasse » التحف الفنية والتطبيقية المحفوظة في جامع الأندلسيين بفاس عند وصف العناصر المعمارية والفنية لهذا الجامع ومنبرها، في كتابه:

La Mosquée Des Andalous A Fès, édition d'art et d'histoire, Paris.

كما أصدر كتابه الثاني عام 1968م وخصصه لدراسة جامع القرويين وما يشتمل عليه من وحدات معمارية وعناصر زخرفية وتطرق إلى الخشب واستعمالاته ومنبر الجامع. بعنوان:

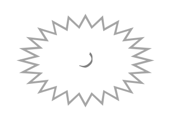
la Mosquée d'Al-qarawiyyin à Fès et l'art des Almoravides, in Arts Orient, T. II.

أما كتابه الثالث الذي يتحدث عن المسجد الجامع بمدينة تازا وعناصره وزخرفته، كما تحدث عن المنبر وأهم الصناعات الخشبية في المسجد، والكتاب بعنوان:

La grande Mosquée de Taza, les éditions d'art et d'histoire, Paris.

ومن الكتب الهامة والتي لا غنى عنها في الدراسات والأبحاث المتعلقة بالفنون والعمارة والزخرفة والتحف الفنية في بلاد المغرب الإسلامي كتابات وأبحاث "جورج مارسي" نذكر منها:

Manual d'art musulman, L'architecture, Tunisie, Algerie, Maroc, Espagne Sicile, Leroux, Paris.



La chaire de la grande mosquée de Nedroma, Revue africaine, cinquantenaire de la faculté des lettres d'Alger.

حيث استفدت منه في الجانب الوصفي للمنابر ومواد وتقنيات البناء المستخدمة فيها.

كما اطلعت على من كتاب « Louis Golvin » الذي تناول الدراسات المعمارية والفنية في المشرق والمغرب الإسلامي والذي جاء تحت عنوان:

Essai sur l'architecture religieuse Musulmane, T1, Edition, klincksck, Paris.

وقد أفادني كثيرا في دراستي لمنبر جامع القيروان بشيء من التفصيل والدقة في زخارفه والتقنيات المنفذة عليه.

كما استندت إلى أعمال وأبحاث "رشيد بورويبة" الذي تطرّق إلى عمارة وفنون المغرب الأوسط وجاءت في كتاب تحت عنوان:

l'Art religieux Musulman en Algérie, SNED, Alger.

واستفدت منه من الجانب الوصفي لمنبري جامع ندرومة وجامع الجزائر وأهم الزخارف والتقنيات التي نفذت عليهما، إضافة إلى كتابه الذي جاء تحت عنوان: "الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية" ترجمة: إبراهيم شبوح.

أما عن الدراسات الأكاديمية التي تناولت موضوع الخشب وتناولته من الجانب الأثري والفني نذكر على سبيل المثال لا الحصر أطروحة الدكتوراه الموسومة ب: "المشغولات الخشبية الفنية بالعمائر المدنية في الجزائر في أواخر العهد العثماني" دراسة نموذجية- أثرية- فنية- تنميطية من إعداد الطالب علي بن بلة، تحت إشراف الدكتور عزوق عبد الكريم، 2016-2017. والدكتوراه الموسومة ب: "التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية حلب ودمشق" دراسة أثرية فنية، مقدمة من طرف الطالبة بورابة لطيفة تحت إشراف الأستاذ الدكتور لعرج عبد العزيز، وكذلك رسالة الماجستير المعنونة ب:

"التحف الخشبية بالمغرب الأوسط من العهد الزيري الحمادي إلى نهاية العصر المريني"، من إعداد الطالبة محمودي ذهبية وتحت إشراف أيضا الأستاذ الدكتور لعرج عبد العزيز.

خطة البحث:

ولمعالجة هذا الموضوع والإجابة عن الإشكالية الرئيسية المطروحة سالفا وأهم التساؤلات الفرعية، قسّمت بحثي هذا إلى مقدمة ومدخل عام وخمسة فصول وخاتمة، وألحقت البحث بملاحق وفهارس.

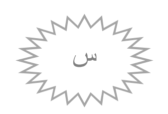
مقدمة: احتوت على التعريف بالموضوع وأهميته والمنهج المتبع، ونقد أهم المصادر والمراجع وأهم الصعوبات التي واجهت الباحثة.

تحدثت في **المدخل العام** عن تعريف المنبر ومكوّناته ومراحل تطوّره في الحضارة الإسلامية، مع الصناعات الخشبية في بلاد المغرب الإسلامي من القرن الأول إلى القرن التاسع هجري.

أما **الفصل الأول** المعنون بـ: منابر المغربين الأدنى والأوسط من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجريين، بحيث ذكرنا أهم المنابر الخشبية في بلاد المغرب الأدنى والأوسط، منبر المسجد الجامع بالقيروان ومنبر جامع الزيتونة، ومنبر المسجد الجامع بندرومة ومنبر المسجد الجامع بالجزائر بدراسة تحليلية وصفية.

أما **الفصل الثاني** المعنون بـ: منابر المغرب الأقصى الأثرية فتطرقت إلى منبر جامع القرويين ومنبر جامع الأندلسيين بفاس، منبر مسجد الكتبية ومنبر جامع القصبة بمراكش ومنبر جامع الكبير بفاس الجديد ومنبر المدرسة المتوكلية بفاس.

أما **الفصل الثالث** جاء تحت عنوان الدراســة الفنية التحليليــة للخشب وأساليب الزخرفة تناولنا فيه مادة الخشب وطرق تصنيعه وأنواعه وتقنيات الصناعة والأدوات المستعملة وأساليب الصناعة والزخرفة المستخدمة على المنابر.



أما **الفصل الرابع** الدراسة الفنية التحليلية للزخرفة إلى الدراسة الفنية وأنواع الزخارف (النباتية والهندسية والمعمارية) المستعملة على منابر بلاد المغرب الإسلامي بشيء من التفصيل والتحليل.

أما **الفصل الخامس** المعنون بـ الزخرفة الكتابية والتأثيرات الفنية، بحيث تطرقنا إلى الزخارف الكتابية والتأثيرات الفنية على المنابر المتبادلة بين المغرب والأندلس والمشرق.

ثم أنهيت دراستي للموضوع بخاتمة هي عبارة عن حوصلة بلورت فيها أهم النتائج والملاحظات التي توصلت إليها، كما دعمت الدراسة بصور وأشكال ومخططات وجداول وفهارس توضيحية.

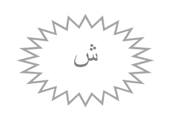
صعوبات البحث:

يمكن حصر أهم الصعوبات التي واجهت الباحثة في النقاط التالية:

-صعوبة الحصول على التراخيص لزيارة المعالم الدينية والمتاحف المحفوظة فيها عيّنات الدراسة وخاصة المنابر بالمملكة المغربية

-بعد المسافة، فالدراسة المختصة بمنطقة بلاد المغرب الإسلامي جعلتني أتنقل داخل مدن المغرب في كل من القيروان، تونس، الجزائر، تلمسان، مراكش، فاس، الرباط، مكناس، وخطورة الأوضاع الأمنية التي تمر بها المنطقة.

-منع التصوير داخل بعض المساجد كمسجد فاس الجديد، أما التحف المعروضة في المتاحف فمعظمها في المخازن مما أثر على سير الدراسة الميدانية.



– قلة الدراسات في مجال الفنون والخشب بشكل خاص لاسيما الدراسات العربية منها غير أن الدراسات الغربية لا نستطيع الإعتماد عليها، وهذا ما صعّب منهجية البحث واختلاف المصطلحات المستعملة بين المشرق والمغرب.

وفي الأخير أقول أن دراسة الصناعات الخشبية في المغرب الإسلامي الوسيط وأخص بالذكر صناعة المنابر مازالت إلى يومنا هذا تحتاج إلى المزيد من البحث والتحليل والمقارنة، فهي بمثابة مصدر من مصادر الفن الإسلامي في بلاد المغرب، خاصة للدور الذي لعبته من الناحية الدينية والسياسية والفكرية ومكانة المنبر وقدسيته عند المغاربة، فهي مرآة عاكسة ومصدرا ثريا يثري الحقائق ويثبّتها، والتي لا يمكن الوصول إليها في المصادر الأدبية، فجاءت المنابر شاهدةً على أحداثٍ كثيرة في فتراتٍ تاريخية مختلفة، تقدّم لنا حياة المجتمعات البشرية والأفراد وعلاقاتهم المتداخلة، والكشف عن أسرارٍ غامضة وفكّ ألغاز في درجة عالية من التّعقيد، ممّا يسهّل الوصول إلى الخفايا والحقائق واستنطاق المعاني الخفية وإعطاء صورة كاملة للقضايا بكافّة أبعادها والحياة بصفةٍ عامّة في تلك الفترات المدروسة.

أحمدك ربّي على سابغْ نعمك وعطاياك وأسألك الهداية والتوفيق والشكر على العافية والغنى عن الناس، وأسألك الجنّة وأن تجعل هذا العمل من العلم الذي ينتفع به، فينفعني في قبري وميزاني يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلبٍ سليم.

كما لا يفوتني أن أتقدّم في الختام بالشّكر الجزيل إلى مديرية التراث والمتاحف بالوزارة، على تمكيني من زيارة المواقع والمتاحف الوطنية في الجزائر، والشكر موصول إلى مدراء المتاحف الوطنية بكلٍّ من تونس والمغرب الأقصى وإلى إمام المسجد الجامع عقبة بن نافع بالقيروان الذي سهّل لنا عملية الدراسة الميدانية للمنبر وكذلك لمديرية قصر البديع بمراكش وإلى إدارة معهد التراث والآثار بالرباط وإلى كلّ من ساعدنا بإنجاز هذا البحث بملاحظاته ونصائحه القيّمة، كما أكرّر شكري لأستاذي المشرف الأستاذ الدّكتور "**صالح بن قربة**"، الذي أشرف على

هذه الدّراسة بالتوجيه والنصح اللازمين، حيث استفدت من خبرته وعلمه طوال فترة الدّراسة فله منّي كلّ التقدير والاحترام. كما لا أنسى أن أتقدّم بخالص الشكر والامتنان للجنة المناقشة على قراءة هذا البحث وقبولها المناقشة.

فإن كنتُ قد وُفِّقْتُ فمن الله ، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.

مدخل عام:

تاريخ الصناعة الخشبية في المغرب الإسلامي

أولا: المنـــــابر

ثانيا: المصنوعات الخشبية في المغرب الأدنى من القرن الثاني الهجري إلى منتصف القرن السادس الهجري.

ثالثا: المصنوعات الخشبية بالمغرب الأوسط من القرن السادس الهجري إلى نهاية القرن العاشر الهجري.

رابعا: المصنوعات الخشبية بالمغرب الأقصى بين القرن الرابع الهجري و منتصف القرن التاسع الهجري.

تمهيد:

تعتبر الصناعات الخشبية من ضروريات كل أمة من الأمم لاسيما أهل العمران وهذا لحاجتهم لها، ويعد الخشب من مواد البناء العالية القيمة في الهندسة المعمارية، إضافة إلى استعماله في تشكيل الأسقف التقليدية بجسورها، روافدها، ألواحها، والقباب، كما أن مادة الخشب تستخدم كذلك كعنصر دعم البنايات، وهكذا فهو يستعمل كساكف يعلو الفتحات كالأبواب والصراجم (النوافذ) وكدعامة حاملة البنايات عوض الأعمدة المبنية، كما يستعمل على شكل منضدة (طبلية) لحمل أطراف العقود السفلية وتخفيف الثقل الناجم عن الأقواس (العقود)، تصنع أيضا من الخشب حاملات الإفريز والشرافات التي تعلو أبواب المداخل الرئيسية، يستعمل بناء المساجد الخشب بتقنية بارعة لتثبيت هياكل وأقواس البناء بدمج سلسلة من العوارض بين صفوف الأقواس، القباب، العنزات، الأقواس (العقود)، مقربصات الأركان العليا في الغرف[1]، الأعمدة، مقدم الدروج، الخزانات والدواليب الحائطية، كل هذا إلى جانب التحف المنقولة كالمنابر، كما استخدم في تكسية الأجزاء العليا من الجدران، وهي ظاهرة عرفتها العمائر المغربية، كان لجفاف الجو أكبر الأثر في الحفاظ على المشغولات الخشبية بحالة جيدة، نتيجة لذلك كان الخشب يعاد استعماله في العصور التالية، إضافة إلى أسلحتهم وسهامهم ورماحهم وسفنهم لتجارتهم وحروبهم، ونظرا للحاجة المتزايدة للخشب وتنوّع أغراض استعماله تطوّرت هذه الصناعات وظهرت حرف خشبية أخرى نشارة الخشب، النجارة والخرط، إن الحديث عن حرفة الخشب في بلاد المغرب الإسلامي يتبادر لنا منذ البداية أنها كانت متطوّرة نظرا للطبيعة الجغرافية ووفرة المادة الأولية بمدنها وهذا ما أكده العديد من الجغرافيين[2] كالإدريسي[3] والبكري[4]

---

[1]. عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، ط 1، جروس برس، بيروت، 1988، ص 174.

[2]. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار في الحيوان والنبات والمعادن، ط 2، مكتبة مدبولي، 1996، ص 242، 368. أنظر كذلك: حسن الوزان، وصف إفريقيا، تر: محمد حجي و محمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، ط 2، ص 50-55-56-57.

[3]. الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، 1994، الجزء 2، ص 555.

[4]. أبو عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، ص 83.

بحيث كانت تشمل مختلف أنواع الأشجار مثل: الصنوبر، الأرز، العرعار والساج، ونظرا لما يتميّز به الخشب من قوة احتمال كبيرة ومنتظمة ومقاومته للشد والضغط، وسهولة تصنيعه، تشكيله، صقله وزخرفته، فَضَلَ المسلمون هذه المادة واستخدموها في مجالات عدة هذا ما يؤدي بنا إلى طرح السؤال التالي: ماهي أهم المنتوجات الخشبية في بلاد المغرب؟

سنحاول الإجابة على هذا السؤال من خلال بعض البقايا التي مازالت تقاوم الزمن إلى يومنا هذا بداية ببلاد المغرب الأدنى، ويأتي في طليعتها صناعة المنابر.

أولا: المنـــــابر

1- تعريف المنبر:

أ- لغة: سميّ المنبر بهذا الاسم لارتفاعه وعلوه، ويلاحظ أن المؤرخين اختلفوا في كلمة منبر هل هي دخيلة على اللغة العربية من جهة الحبشة ثم عرّبت واستعملها العرب؟ أم أنها أصيلة مشتقة من نبر، ويذهب ابن المنظور أنّ المنبر هو كل شيء ارتفع من شيء والمنبر مرقاة الخاطب سمي منبراً لارتفاعه وعلّوه، وانتبر الأمير ارتفع فوق المنبر[1]، واللفظ غير قرآني على أية حال فلا وجود له في الكتاب الكريم[2].

كما أشار ابن المنظور[3] الى أنّ المنبر هو مرقاة الخاطب يرتقيها الخطيب أو الواعظ في المسجد وجمعها منابر، ونبر الشيء رفعه، ويقال نبر في قراءته أو غنائه أي رفع صوته. ويُقَال انتبر بمعنى ارتفع، وانتبر الخطيب: ارتقى المنبر[4]، وقال الزمخشري[5] (ت 538هـ/ 1142م):

---

[1]. ابن المنظور، لسان العرب، ج 6، بيروت، دار الجيل، 1988، ص 567.

[2]. حسين مؤنس، كتاب المساجد، **مجلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981، ص 82-83.

[3]. ابن منظور، المصدر السابق، ص 567.

[4]. ابراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، ط 3، ج 2، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1985، ص 933. أنظر كذلك:

- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج 3، دار الفكر، دمشق، ص 553.

[5]. الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1982، ص 443.

المنبر من الجذر (نبر) بمعنى الارتفاع، وانتبر الخطيب: ارتفع على المنبر (برفع الميم وفتحها وكسرها) وانتبر الجرح بمعنى تورم وارتفع مكانه، ونبرت الشيء بمعنى رفعته. يذكر ياقوت الحموي (ت 626هـ/ 1229م): بأن لفظة المنبر جاءت من ارتفاع الصوت عند العرب ومن نبرت الصوت إذا همزته[1]، وقال البعض إن المنبر كلمة حبشية أصلها ومنبر أي كرسي قُلبت الواو فيها عند العرب ميما، وقال البعض الآخر إن كلمة منبر تطلق عند الأحباش على أي مقعد كان، وانتقلت الكلمة منهم إلى العرب بشكلها الأصلي، ولا غرابة في ذلك فقد كان بلال مؤذن الرسول ﷺ حبشيا، وكانت زوجته أم سلمه ممن هاجرن إلى الحبشة قبل الهجرة، إذ أن أهل مكة كانت لهم صلات تجارية كبيرة مع الحبشة عبر مينائها، وبذلك عرفت المنابر الحبشية في المساجد منذ عصر الرسول ﷺ عندما عمل له منبر من ثلاث درجات في مسجده بالمدينة[2].

ويرى الدكتور حسين مؤنس أن المنبر مفهوم يغلب أنه دخل لغة قريش من لهجة اليمن عن طريق الجماعة المسيحية في نجران[3]، وعلى القول الأول فإنها في الحبشة كانت أصلا ونبر بمعنى كرسي أو سدة كبيرة لكرسي الملك أو رئيس الديوان، ثم حوّلت الواو إلى ميم فأصبحت منبر وهي لا تزال مستعملة في لغة الأحباش إلى يومنا هذا[4].

---

[1]. ياقوت الحموي شهاب الدين، معجم البلدان، مج 5، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1957 ص 257-258.

[2]. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، 2000، ص 302.

[3]. حسن مؤنس، المرجع السابق، ص 83.

[4]. طه الولي، المساجد في الإسلام، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1998، ص 193.

تتفق المعاجم اللغوية[1] حول تعريف كلمة المنبر المشتق من الفعل (نبر) بمعنى الإرتفاع، وانتبر الخطيب بمعنى ارتفع على المنبر، وجمعها منابر، بأنها تعني مرقاة الخطيب التي يرتقيها في المسجد في خطبتي الجمعة والأعياد، وسمي المنبر بهذا الاسم لارتفاعه وعلوه.

ب- اصطلاحا: بمعنى منصة من حجر أو خشب أو رخام يتسع لوقوف أو جلوس خطيب الجمعة ويقع في الغالب على اليمين قرب المحراب[2]، على مسافة لا تبعد بأكثر من 1م إلى 1.5م.

مكونات المنبر: (الشكل 01)

- الواجهة: أو ما يعرف بباب المقدّم[3] وتحتوي على قائمين يحصران عقدا حدويا يعلوه إطار أو شريط كتابي أو بدونه وينتهي بطنف وكثيرا ما تزخرف واجهات المنابر بزخارف متنوّعة يدخل منه الخطيب.
- الدرج الصاعد: يتصل بباب الواجهة ويصعد من خلال درجاته إلى جلسة تعرف بجلسة الخطيب.
- جلسة الخطيب: تتصل بالدرج الصاعد وبالريشتين في الخلفية بهيكل مكعّب مستطيل الشكل عمودي قائم كقاعدة للجلسة ومرتفع تفتح فيه باب تخترقه للمرور منها لجهتي المنبر دون انعطاف من الواجهة، وتعلة هذه القاعدة جلسة الخطيب التي يعلوها قبيبة خشبية أو سطح مسطّح أو جوسق[4] تتناسب وحجم المنبر.

---

[1]- للمزيد من الاطلاع أنظر: - الزمشخري، المصدر السابق، 443. وكذلك: - ياقوت الحموي، المصدر السابق، ص 87-257. وأيضا:- ابن منظور، المصدر السابق، ص 657. وكذلك:- أنس إبراهيم، المعجم الوسيط، ص 933.

[2]. عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 406.

[3]. باب المقدم ويقصد به باب المنبر ويغلق على مصراعان وسمي بذلك نظرا لقدوم الامام من خلاله الى جلسة الخطيب.

[4]. هو مصطلح يستعمله النجارون المحدثون، ويقصد به الجزء العلوي المرتفع من المنبر، ويتكوّن من جلسة الخطيب وقوائم الجوسق والقبة.

– الريشتان: وللمنبر جانبان يحيطان بالدرج يعرف كل جانب بالريشة، تحصران الدرج الصاعد وتتخذان شكلا قائم الزاوية في مؤخرته وتكسّى الريشتان كليّا أو جزئيا بزخارف متنوّعة وبابان يعرف كل منهما بباب الروضة[1].

وقد قسّم الدكتور عثمان عثمان إسماعيل عناصر المنبر المغربي على النحو التالي:[2]

– أساس المنبر: يقصد به الإطار السفلي الحامل لهيكل المنبر، فهو القاعدة لحمل الوزن الكلي.

– باب المنبر: وهو مدخله بما في ذلك الأعمدة الخشبية المحيطة به ومن فوقه التربيعة ثم قبة المدخل، ويفتح مدخل المنبر بين ساريتين يبلغ طول الواحدة منها قدر مترين ويحملان على التربيعة.

– قبة المدخل: وتعرف عند أهل الصنعة المغاربة باسم "ست عشرية"، أي أنها تتكوّن من ستة عشرة ضلعا.

– درج المنبر: الدرج عند المغاربة هي السلالم، وهي درجات ارتقاء المنبر التي يصعدها الخطيب وتكون في الغالب عبارة عن تربيعة عريضة مربعة المساحة.

– جانبا المنبر: وهي ريشتا المنبر (عند أهل المشرق)، وهي عبارة عن مثلث كبير المساحة قائم الزاوية، ضلعه الطولي إلى أعلى، ليكون متكأ الصاعد على الدرج، وإذا اكتمل عند الدرج يستقيم الخط مع التربيعة العليا التي يجلس فوقها الخطيب، ويكون على هيئة دربوز يتكأ عليه الخطيب عند الصعود أو الهبوط.

---

[1]. يقعان في مؤخرة الريشتين بالمنابر على جانبي الريشة أسفل جلسة الخطيب، وقد يكون الغرض منها مرور الامام من خلوته "غرفته" للوصول إلى المحراب ليوئم المصلين وقد يكون بعضها يغلق عليه باب والبعض الآخر بدون باب.

[2]. عثمان عثمان إسماعيل، فنون الصناعة التطبيقية لمسجد ضريح محمد الخامس، **مجلة وزارة الأوقاف الشؤون الإسلامية**، عدد 249، المغرب، 1985. وللمزيد من الإطلاع أنظر: منتصر لوكيلي، من روائع الفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى المنابر العتيقة تاريخ وابداع، **مجلة الرافد**، العدد 165، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، 2011، ص 123.

– الشواف: معناه الجزء العلوي من جسم المنبر، وينتصب الشواف فوق التربيعة المخصصة لجلوس الخطيب بنهاية درجات المنبر، وتكون في الغالب عبارة عن أربعة شوفات منها ثلاثة مفتوحة بقوس وهي بالجوانب الثلاثة بينهما شواف واحد مسدود يقوم بدور ظهر المنبر العلوي الذي يستند عليه الخطيب عند جلوسه.

– القبة العلوية: والقبة العلوية غير قبة المدخل، وتتميّز بأنها منقوشة في الغالب بأسلوب الحفر العميق، المعروفة عند المغاربة بحكة الكوفي وتعني شكل أقواس نباتية تتخللها زخرفة تقليدية على هيئة الكتابة الكوفية.

2- أنواع المنابر:

تنقسم المنابر من حيث مادة صناعتها إلى: منابر خشبية ومنابر حجرية أو رخامية[1]، ولم تكن هذه الأخيرة موجودة إلا في بداية العصر العثماني، كما تنقسم من حيث ثباتها وحركتها ومن حيث أشكالها إلى: منابر ثابتة ومنابر متحركة ومنابر قديمة تقليدية.

أ. المنابر الخشبية:

الخشب هو المادة الأولى التي صنع منها المنبر لرسول الله ﷺ، ثم درج الناس على ذلك إلا أنهم مع تطور الحياة وتعقدها واهتمام الناس بالمظاهر والزخرفة، وبناءهم المساجد الفخمة المكلّفة للأموال الكثيرة، وتفنّنهم في كل شيء فيها، فقد برز اهتمام الصناع بمنابر الخشب، مما

[1]. وهي منابر بدأت بالظهور بشكل عام في عهد المماليك ثم في أيام العثمانيين ولكن كان الحجر أقسى من الخشب إلا أن يد المعمار المسلم لم تعجز عن تطويعه لمبدأ الإهتمام بالمنابر وزخرفتها وتزيينها والكتابة عليها، بل أبدعت في ذلك إبداعات فائقة لم تسبق إليها، حتى غدا الحجر ناطقا بقدرة بانيه على التعبير عن أعلى درجات المشاعر والتعظيم لمقام منابر الجمعة، أما المنابر الرخامية فكان أقدم نماذجها هو ما وجد خلال العصر المملوكي البحري في مسجد الحظيري (737هـ/1337م)، ومدرسة السلطان حسن (757–764هـ/ 1356–1362م)، وإن كان الغالب أن هذين المنبرين الرخاميين كانا قد عملا في العصر العثماني، ومنبر قايتباي الذي أمر بعمله بحانقاه فرج بن برقوق سنة (888هـ/1483م) ومنبر مسجد المير شيخوا العمري الذي عمل سنة (961هـ/1553م). للمزيد من الإطلاع أنظر: – عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 304. وكذلك: – محمد حسين الجودي، العمارة العربية الإسلامية، خصوصياتها وابتكاراتها، ط 1، دار الميسرة للنشر والطباعة، عمان، 1998، ص 78. وكذلك:– يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ج 2، مكتبة المدبولي، القاهرة، 1990، ص 27.

حدا بهم إلى اختيار أنواع خاصة من الخشب النفيس، كالأبنوس والجندل والجوز والزان وغير ذلك من أنواع الخشب القوي الفاخر [1]، كما درجوا على تطعيم بعض المنابر بقطع من الفسيفساء والعود، أو القيام بحفر بعض الآيات أو الأحاديث وأسماء الولاة والسلاطين وأسماء صناع المنابر وتاريخها عليها، وتزيينها وزخرفتها بالزخارف الإسلامية المعروفة، كالنجوم المتعدّدة الأضلاع، أو الخطوط العربية الشهيرة، أو نحو ذلك من فنون الأرابيسك[2] (الشكل01).

أ-1. الظواهر المرتبطة بالمنبر الخشبي:

صاحب بناء المنابر ووضعها كجزء مهم في المسجد وجود عدة ظواهر مصاحبة له، تخدم وظيفته مثل وجود حجرة خاصة بالمنبر ليخزّن بها، وترتّب على ذلك وجود قضيبين يسير عليهما المنبر ليخرج من هذه الحجرة، وقد ابتكر الفنان المسلم أفكارا يسهل بها أداء المنبر لوظيفته دونما عائق يحول إكمال صفوف المصلين.

- **المنابر الخشبية المتحركة:**

تعد المنابر الخشبية المتنقلة بواسطة قضبان حديدية، من أهم المظاهر التي صاحبت المنابر الخشبية في بلاد المغرب[3]، كما ظهرت فيما بعد في منبر جامع قرطبة[4] (الشكل 02)، وظهرت في منابر بلاد المغرب مثل منبر جامع الزيتونة بتونس وصفاقس والمنستير ومنبر جامع الأندلسيين بفاس، ومنبر جامع الكتبية بمراكش، منبر جامع القصبة بمراكش، ومنبر جامع الجزائر، ثم انتقلت تلك العادة إلى بعض مساجد مصر كمنبر جامع الأزهر وغيرها[5]، فقد استلزم ذلك وجود طريقة ما يسهل بها تحريك المنبر من مكانه في بيت الصلاة لإدخاله إلى

---

[1]. صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر، ط 1، دار النهضة العربية للطباعة، 1984، ص 45.

[2]. عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 304.

[3]. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 156.

[4]. عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة، دار المعارف، لبنان، د.ت، ص 393.

[5] . طه الولي، المرجع السابق، ص 202.

مكان حفظه وإخراجه منه، وقد جاءت هذه الطريقة متصلة في وجود قضيبين مثبتين في الأرض يتقدمان حجرة التخزين، يدفع المنبر عليهما من الخلف إلى الأمام، حيث يدفع المنبر بعجله المعدني المثبت في قاعدته ليسير على تلك القضبان، ويفعل كذلك عند إخراجه من حجرته بعد الانتهاء من خطب الجمعة والأعياد (الصورة 23).

وفي بعض الأحيان كان يرتبط المنبر من حجرته بتحريك المقصورة بحركات هندسية محكمة، وذلك كما ذكرها مؤلف الحلل الموشية خلال وصفه لمقصورة ومنبر جامع الكتبية بمراكش، وكيف أن هذه المقصورة وضعت على حركات هندسية ترفع بها لخروجه وتنخفض لدخوله، وذلك بأنه قد صنع على يمين المحراب باب داخله منبر وعلى يساره باب داخله دار فيها حركات المقصورة والمنبر، وكان دخول عبد المؤمن[1] وخروجه منها، فكان إذا قرب وقت الرواح إلى الجامع يوم الجمعة دارت الحركات بعد رفع البسط عن موضع المقصورة، فتطلع الأضلاع في زمان واحد، لا يفوت بعضها بعضا بدقيقة، وكان باب المنبر مسدودا، فإذا أقام الخطيب ليطلع عليه انفتح الباب وخرج المنبر في دفعة واحدة بحركة ولا يسمع له حس ولا يرى تدبيرها[2].

- **حجرة المنبر (بيت المنبر):**

جاءت فكرة إيجاد حجرة لحفظ المنبر نتيجة طبيعية لتحريك المنبر بعد انتهاء خطبة الإمام لحفظه حتى يتسع المكان لعدد أكثر من المصلين، وحتى تستوي صفوفهم الأولى، وكان من الطبيعي أن تكون تلك الحجرة والتي أطلق عليها البعض اسم "بيت المنبر" بجوار المكان

---

[1]. هو الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن علي بن مخلوف بن يعلي بن مروان بن نصر بن علي بن عامر بن الأمير أبو موسى بن عبد الله بن يحي بن ورزايغ بن مظفور بن ينور بن مطمط بن هودج بن قيس بن عيلان بن مضر، وكنيته أبو محمد، ولقبه الموحدون بالخليفة أمير المؤمنين، وقد تولى بعد وفاة المهدي، وقد عظمت أحوال الموحدين من حين ولايته لهم، وفي عهده استولى الموحدون على بلاد المغرب (524-558هـ/1129-1162م)، للمزيد من الاطلاع أنظر:- مجهول، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تح: سهيل زكار، وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1979م، ص 117.

[2]. مؤلف مجهول، المصدر نفسه، ص 119- 120.

المخصص لوضع المنبر في بيت الصلاة، فجاءت هذه الحجرة خلف المحراب وبابها إلى جانب المحراب، وكان لها باب يغلق ويفتح عند خروج المنبر أو دخوله، وفي بعض الأحيان كان إلى جوار حجرة التخزين تلك حجرة أخرى بها مجموعة من الآلات تؤدي حركات هندسية متزامنة لخروج المنبر [1].

ب- المنابر الحجرية أو الرخامية:

وهي منابر بدأت بالظهور بشكل عام في عهد المماليك ثم في أيام العثمانيين، فقد بلغت قمة الجمال سواء من الناحية الفنية أو المعمارية[2]، ومن أمثلة هذه المنابر الرخامية في فترة المماليك نذكر منها مسجد آق سنقر المعروف بالجامع الأزرق (747- 748ه/ 1346-1347م) ومنبر مدرسة السلطان حسن (757-764ه/1356-1362م)، أما بالنسبة للمنابر الرخامية في الفترة العثمانية نذكر منها منبر جامع سليمان باشا والذي يعتبر من أقدم المنابر الرخامية بالقاهرة في العهد العثماني وأبدعها من حيث الشكل الزخرفي، ومنبر جامع صفية[3]، وكذلك منبر الجامع الجديد بالجزائر (الصورة 07) ومنبر جامع سيدي الكتاني بالجزائر[4] (الصورة 08).

ج- المنابر المتحركة:

الغالب في المنابر أن تكون ثابتة، سواء كانت خشبية أو حجرية وأنها توضع غالبا بجوار المحراب على يمين المتجه إليه... إلا أننا رأينا بعض المنابر على قلة لم تكن ثابتة، بل لكي لا تشغل حيّزا من المسجد يقطع الصف الأول أو الثاني، فقد صمّمت لتلك المنابر

---

[1]. مؤلف مجهول، الحلل الموشية...، ص 120.

[2]. محمد حسن جودي، المرجع السابق، ص 78.

[3]. ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني (1517-1805)، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1984م، ص 109- 110 - 111.

[4]. ذيب بديرينة، المنابر الرخامية بمساجد الجزائر خلال العهد العثماني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار العثمانية، جامعة بوزريعة، معهد الأثار، 2009- 2010، ص 40.

عجلات تدفع فوقها لتوضع بعد الخطبة في غرف خاصة بها في جوار القبلة، إلى أن تخرج ثانية لخطبة الجمعة التالية وهكذا[1].

كما أنه كان في الحرم المكي ولا يزال منبر نقال يوضع مقابل باب الكعبة عند الخطبة، ثم يحرّك إلى مكان بعيد كي لا يعيق الطواف حول الكعبة، والمنبر النقال في مكة حرسها الله قديم جدا، ذكر عن معاوية أنه اصطحب معه منبره من الشام إلى مكة ليخطب عليه، كما ذكر ابن بطوطة أنه رأى المنبر النقال في مكة[2].

د- المنبر التقليدي:

وهو المنبر ذو المسقط المتعامد على جدار القبلة والصف الأول، الممتد قاطعا الصفوف بحسب طوله المرتفع فوق رؤوس المصلين، المزوّد بباب وراءه ستارة وبدرج ودرابزين على جانبيه ومجلس للخطيب في آخره العلوي، والذي يعلوه جوسق فوقه قبّة صغيرة، وهذه الصورة للمنبر هي الصورة الآلية للمنابر عموما سواء كانت خشبية أم حجرية، وهي الغالبة على المساجد القديمة المبنية في العهود الإسلامية ابتداء من أيام الأمويين إلى ما بعد سقوط الدولة العثمانية[3].

3- أصول المنابر الخشبية:

يرى بعض المؤرخين كالطبري (ت. 310هـ/ 923م)، ابن الأثير(ت. 630هـ/ 1223م)، السمهودي (ت 911هـ/ 1504م) والديار بكري (966هـ/ 1559م) وغيرهم أن المنبر وعلى عكس

---

[1]. عبد الرحيم غالب، المرجع السابق، ص 406.

[2]. عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 304.

[3]. طه الولي، المرجع السابق، ص 202.

عناصر المسجد المعمارية الأخرى كالمحراب والمئذنة، قد دخل إلى المسجد كعنصر معماري في عهد الرسول ﷺ[1].

أما "كريزويل" يرى أن منبر المسجد النبوي في المدينة قد اقتبس من منابر الكنائس المسيحية في مصر، واستند في ذلك إلى التنقيبات الأثرية التي قام بها الأثري "كويبل" "Quibell" في سقارة في مصر، منبر ارتفاعه 2.22 م أرخه بالقرن السادس ميلادي[2].

في الحقيقة، فإن ما ذهب إليه "كريزويل" من أن المنبر كان متأثرا بالعناصر المعمارية في مصر والشام منذ عصر النبوة هو استنتاج غير صحيح، إذ أن اتخاذ الرسول ﷺ المنبر البسيط من درجتين وهما من الطين لا يحتاج إلى اقتباس من مصر أو غيرها. يؤكد الطبري ذلك في أحداث سنة 7هـ بقوله: "وفي هذه السنة اتخذ النبي ﷺ منبره والذي كان يخطب الناس عليه واتخذه درجتين ومقعداً"[3]، كما يؤكد السمهودي وجهة النظر هذه بقوله: "بأن النبي ﷺ كان يخطب على منبر من طين قبل أن يتخذ المنبر من خشب. فقد جزم ابن النجار بأن عمله كان سنة ثمان وجزم ابن سعد بأنه كان في السنة السابعة"[4].

بينما تحدث الأستاذ فريد شافعي عن هذا المنبر في كتابه العمارة العربية في مصر الإسلامية، واستنتج من ذلك بأن تاريخ هذا المنبر الحجري في سقارة غير ثابت ويعتريه الشك، إذ يقول: "إذ ليس له أي سند معماري أو زخرفي أو تسجيلي، وكل ما فيه من العناصر يجعل

---

[1]. الطبري، أبو جعفر، تاريخ الرسل والملوك، مج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص 141.
وأنظر :- ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مج 2، بيروت، 1960، ص 225- 226. وكذلك:
- السمهودي، نور الدين، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1971، ص 397- 398. وكذلك:- الديار بكري حسين، تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس، مج 2، مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع، بيروت، 1970، ص 68.

[2]. Creswell, Early Muslim Architecture, Vol I, K.A.C, hacker art books, New York, 1979, p 41.

[3]. الطبري، المصدر السابق، ص 141.

[4]. السمهودي، المصدر السابق، ص 397- 398.

من الممكن أن يؤرخ أيضاً في القرن السابع أو الثامن أو التاسع[1]، ثم يضيف الأرزقي أن النجار الذي قام بصناعة المنبر للرسول ﷺ يُدعى "باقوم" أو "باقول" وهو نفسه باني الكعبة في بداية القرن السابع الميلادي.[2] ولذلك استناداً لهذه الرواية يرجح "كريزويل" أن يكون المنبر الإسلامي مقتبساً من المنبر في الكنيسة المسيحية الشرقية باستثناء منبر النبي صلى الله عليه وسلم في المسجد النبوي[3].

يدعم "كريزويل" وجهة نظره هذه بالإستناد إلى رواية السخاوي (ت 1497م) والتي تقول في سنة (851هـ/1447-48م) أمر السلطان "جقمق" بهدم الكنيسة الملكية (Melchite) في قصر الشام، وجعل من منبرها منبراً إسلامياً مستعملاً في بنائه أخشاب الكنيسة وبعض الأعمدة الرخامية[4]، واستخدمه النبي محمد ﷺ وخلفاؤه لجميع الأغراض[5].

وهنا يجب أن نشير إلى بعض أقوال المستشرقين في ترجيح رأيهم أن المنبر بمثابة صفة العرش وعلى حد قولهم أن محمد ﷺ لم يتخذ منبرا إلا بعدما أصبح رجلا عظيما يستقبل السفارات

---

[1]. فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة، مج 1، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، ص 631- 633.

[2]. محمد بن عبد الله بن أحمد الأرزقي، أخبار مكة وما جاء بها من الآثار، ج 1، تح: عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، مكتبة الأسدي، 1965، ص 157. وكذلك: - فريد الشافعي، المرجع السابق، ص 625. وأيضا: - حسن مؤنس، المرجع السابق، ص 83.

[3]. Creswell, Early Muslim Architecture, Vol I, K.A.C, Hacker Art Books, New York, 1979, p 41.

يدعم بيدرسن وجهة نظر كريزويل، حيث يقول بأن المنبر الإسلامي أصبح يحاكي منابر الكنيسة المسيحية، ولذلك فان المنبر المسيحي قد أثر في شكل المنبر الإسلامي، ويضيف أيضاً أن هناك من يقول بأن منبر جامع عمرو بن العاص في الفسطاط ومنبر المسجد النبوي في المدينة ذات أصول مسيحية. أنظر:

-Creswell, op. cit, p 41.

[4]- Creswell, Op. Cit, p 41.

[5]. طالب عبد الله الصمادي، عنصر المنبر في العمارة الإسلامية حتى نهاية العصر المملوكي بين الوظيفة والرمزية، **مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الإجتماعية**، العدد 25، جامعة مؤتة، 2002، ص 327.

-يقول بيكر بأن المنبر كان "عرش" النبي كحاكم، حيث كان يستعمله لإعلان أمور هامة مثل تحريم الخمر، وكان من الطبيعي أن يلقي حديثا عاماً للجماعة الإسلامية على مقعده، ولذلك فإن الخطبة ليست مقصورة على يوم الجمعة، إذ أنّه من الممكن أن يلقي خطبة بدون منبر كما هو الحال في الأعياد والمصليات. أنظر أيضا: - فريد الشافعي، المرجع السابق، ص 627.

-Creswell, Op. Cit, p.13.

بصفة مستمرة من جميع الجهات وأبو بكر رضي الله عنه خليفته يتلقى فروض الطاعة، وسار الولاة فيما بعد على نفس المنوال فكانوا يرتقون المنبر عند حصولهم على منصب جديد في أحد الأقطار المفتوحة، وأنه مجرد موضع يجلس عليه النبي ﷺ وخلفائه في المواسم والأعياد، وبذلك كان نوعا من العرش المرتفع[1].

يشير قولفان "Golvin" بأن هذا المنبر يتركب من ستة أدرج، وهو مخالف لمنبر الرسول ﷺ الذي كان منخفضا فهو لا يشبهه[2]، ويتفق كل من "قولفان" و"بوركاد" على أن المنبر اتخذ عدة وظائف مختلفة من عهد إلى آخر، ففي عهده ﷺ ارتبط المنبر بالسلطة الروحية أو الدينية، أما في عهد الخلفاء فقد استعمل في السلطة الزمنية[3]، ولكن هناك رأي آخر يتزعمه الباحثين العرب، نذكر منهم فريد الشافعي حيث يرى أن مظهر العظمة هي صفة بعيدة كل البعد على أن يوصف الرسول ﷺ وخلفاؤه والمسلمون بوجه عام، قبل تأسيس الدولة الأموية[4]، في حين يرى عبد العزيز مرزوق بأن آراء المستشرقين تتسم بالغلو والبعد عن الحقيقة فلم يكن النبي ﷺ بحاجة إلى العرش لكي يستقبل الوفود، وقد كان يستقبلهم أن يصنع له المنبر وبساطة المنبر على حد وصف المؤرخين لها الحجة الكافية لأن تنفي عنه صفة العرش التي كان يتخذها الملوك قبل الإسلام[5].

---

[1]. فريد الشافعي، المرجع السابق، ص 627.

[2] .Golvin (L), La Mosquée, ses origines, sa morphologie, ses diverses fonction, son rôle dans la vie musulmane, plus spécialement en Afrique du nord, I.E.S.I.A, Alger, 1960, pp.74-75.

[3] . Titus (Berckhardt), L'art de l'Islam, Edition Sind bal, Paris, 1985, p 136.

[4]. فريد الشافعي، المرجع السابق، ص 627.

[5]. عبد العزيز مرزوق، كتاب الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد، بغداد، 1965، ص 43.

4- نشأة المنبر:

استعمل المنبر في العمارة الإسلامية المبكرة[1]، فبعض المصادر أشارت إلى أن المنبر كان ضرورياً من ناحية صحية للنبي ﷺ؛ بينما مصادر أخرى تقول بأن المنبر أدخل الى المسجد لازدياد عدد المسلمين، والذين كانوا يتجمّعون للصلاة الجامعة وليستمعوا للنبي[2]، تبيّن الدراسات أن الرسول ﷺ كان إذا صعد المنبر سلَّم، فاذا جلس أذَّنَ المؤذن، وكان يخطب خطبتين ويجلس جلستين، وكان يتوكأ على عصا يخطب عليها يوم الجمعة.

قبل إدخال المنبر إلى المسجد، كان النبي ﷺ يسند ظهره إلى جذع نخلة، حيث كان يطلق عليه لفظ خشبة، نقلت بعض المصادر العربية رواية عن أبي هريرة تشير إلى أن النبي ﷺ: "كان يخطب وهو مستند إلى جذع النخلة، فقال: إن القيام قد شق عليّ، فقال تميم الداري: ألا أعمل لك منبراً كما رأيت يُصنع بالشام؟ فشاور النبي ﷺ المسلمين في ذلك، فرأوا أن يتخذه، فقال العباس بن عبد المطلب: إن لي غلاماً يقال له كلاب أعمل الناس، فقال: مره أن يعمل".

---

[1]. الطبري، المصدر السابق، ص 141. وكذلك:- ابن الأثير، المصدر السابق، ص 225. وأيضا:- السمهودي، المصدر السابق، ص 397.

[2]. الزهري ابن سعد أبو عبد الله محمد ، الطبقات الكبرى، مج 1، دار صادر، بيروت، (د.ت) ، ص 25- 51.
ويروي ابن عبد البر (ت 463هـ/ 1071م) رواية تؤكد أن المنبر لم يُتخذ إلاّ عندما كثر المصلون فيروي: "وحدثنا عبد الرحمان بن يحي قال حدثنا أحمد بن سعيد قال حدثنا اسحق با إبراهيم بن النعمان قال حدثنا إبراهيم بن مرزوق قال حدثنا حبان بن هلال أو حبيب المقري عن مبارك عن الحسن قال حدثنا أنس بن مالك أن رسول الله ﷺ كان يخطب مسنداً ظهره الى خشبة فلما كثر الناس قال ابنوا لي منبراً. قال: فبنوا له منبراً والله ما كان إلا عتبتين، فلّما تحول رسول الله ﷺ من الخشبة إلى المنبر حنّت الخشبة، قال أنس سمعت والله الخشبة تحن حنين الواله. قال فلما زالت حتى نزل رسول الله ﷺ فاحتضنها. قال فقال الحسن يا عباد الله الخشب يحن الى رسول الله ﷺ شوقاً الى لقائه أفليس الرجال الذين يرجون لقاء الله أحق أن يشتاقوا إليه". أنظر: - ابن عبد البر، جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله، ج 1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1978، ص 198.

وفي رواية أخرى كانت امرأة من الأنصار اسمها عائشة وكان لها غلام نجار اسمه باقوم الرومي، قالت: يا رسول الله إن لي غلاماً نجاراً أفلا آمره يتخذ لك منبراً تخطب عليه، قال: بلى فأمرته فاتخذ له منبرا[1].

كذلك تعددت الروايات حول اسم النجار الذي عمل منبر النبي ﷺ، فأشارت إلى أن البناء كان بيزنطياً أو قبطياً يُدعى باقوم أو باخوم أو باقول، وكذلك وردت أسماء مثل ميمون، مينا، إبراهيم، صباح، كلاب، قبيصة المخزومي، وقيل إنه تميم الداري السمهودي قد رجح أن يكون اسم النجار هو ميمون[2]، وأنه عمل المنبر من الخشب.

وقد اتفقت كلمة كتاب السيرة على أن المنبر الأول المصنوع لرسول الله ﷺ كان من خشب وأنه كان مؤلفا من درجتين فوقهما ثالثة للقعود، جاء في صحيح البخاري عن ابن عمر قال: كان النبي ﷺ يقوم يوم الجمعة إلى شجرة أو نخلة، فقالت إمرأة من الأنصار أو رجل: يا رسول الله ألا تجعل لك منبرا؟ قال: إن شئتم، فجعلوا له منبرا[3]، ويقال أنه قد صنعه نجار رومي يدعى (باقوم أو باقول)[4]، ولا تعارض بين هذا الحديث وأحاديث أخرى أشارت إلى آخرين عملوا المنبر، فلعل المنبر الأول لم يستقم طويلا فقد أشير في بعض الروايات إلى أن المنبر صنع سنة ثمان للهجرة على يد غلام آخر، وباقتراح العباس بن عبد المطلب عم رسول الله ﷺ، أو بإشارة تميم الداري بعد أن رأى منابر الكنائس في الشام[5]، ولعل بعض المنافقين غمز في حينه من شأن المنبر الذي لم يكن معروفا من قبل للعرب، فرد عليهم النبي ﷺ قائلا: إن اتخذ منبرا فقد اتخذه أبي إبراهيم ﷺ، وإن اتخذ عصا فقد اتخذها أبي إبراهيم ﷺ[6]، أما فيما يتعلق بعدد

---

[1]. الديار بكري، المصدر السابق، ص 69.

[2]. السمهودي، المصدر السابق، ص 397.

[3]. سعاد ماهر، مساجد في السيرة النبوية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص 76.

[4]. فريد الشافعي، المرجع السابق، ص 627.

[5]. محمد هزاع الشهري، عمارة المسجد النبوي منذ إنشائه حتى نهاية العصر المملوكي، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ص 77.

[6]. طه الولي، المرجع السابق، ص 194.

درجات المنبر النبوي، فأشارت المصادر إلى أن عدد درجات منبر النبي كانت ثلاثاً: درجتين (مرقاتين) ومجلساً (مقعداً)، فالنبي ﷺ كان يجلس على المجلس ويضع رجليه على الدرجة الثانية[1].

وتذكر بعض المصادر العربية كاليعقوبي، الطبري، المسعودي، السمهودي، الديار بكري، وغيرهم، تؤكد على أن المنبر ومغزاه كعرش قد جاءت من الحقيقة أن معاوية حاول في سنة (50هـ/ 670م)، نقل المنبر النبوي إلى دمشق، وأنه أمر وليه على المدينة، مروان بن الحكم، برفعه، إلاّ أن الشمس قد كسفت، ثم دعا نجاريه فعملوا له ست درجات رفعوه فوقها، فأصبح عدد درجات المنبر ثماني درجات عدا المقعد[2].

5- تأثير المنبر على عمارة المسجد:

في إطار العلاقة العضوية بين المساجد الجامعة والمنابر، رأيت من الأنسب الإشارة إلى أثر وجود المنبر كعنصر من عناصر أثاث المسجد المنقولة على عمارة المسجد وتخطيط، حيث يعتبر المسقط المستطيل من أفضل المساقط، لذا فهو الغالب على أكثر المساجد، ويلاحظ ان الضلع الأطول للمسجد يكون موازيا لجدار القبلة لما يعطيه من تأكيد لاتجاه القبلة، ويراعي في تقسيم بيت الصلاة المساحة اللازمة التي تستوعب المنبر، وذلك من خلال توسيع البلاط الموازي لجدار القبلة والعمودي عليه، كما يراعي في تصميم المنبر صغر الحجم، فكان ارتفاع المنبر وحجمه هو الأساس الذي أوعز للمعمار المسلم بالبحث عن حلول تجعله لا يشغل حيزا كبيرا، ولا يؤدي إلى قطع الصفوف الأولى للمسلمين.

---

[1]. السمهودي، المصدر السابق، ج 2، ص 398. أنظر كذلك: - الديار بكري، المصدر السابق، ص 68.

[2]. اليعقوبي أحمد بن جعفر، تاريخ اليعقوبي، مج 2، دار صادر، بيروت، 1960، ص 283. وأنظر: - الطبري، المصدر السابق، ص 209. وأيضا: - المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج 3، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1988، ص 25- 26.

ففي العصر العباسي ظهرت المنابر الضخمة التي تتفق مع مساحات للمساجد الكبيرة، وترتب على ذلك قطع صفوف المصلين الأولى، وهو الأمر الذي جعل الخليفة المهدي العباسي يأمر ولاته في عام (160هـ/777م)، برفع المقاصير من المساجد وتقصير المنابر على قدر منبر الرسول ﷺ[1]، ولأن وجود المنبر بشكل دائم لصق جدار القبلة في بيت الصلاة من شأنه أن يقطع التواصل بين المصلين في الصف الأول. كما تؤكده الأدلة المعمارية من مسجد سامراء الكبير، والمؤرخ في (234–238هـ/ 848–852م) تشير إلى وجود منبر في جداره القبلي يرتفع 3.90 م وإن هذا المنبر هو متحرك وكان يتم إخفاؤه في غرفة قريبة من المحراب[2]، لذا أصبحت فكرة المنابر المتحركة وتخصيص غرف خلف المحراب، تعرف ببيت المنبر من التقاليد المعروفة في العديد من المساجد المغربية، ولما كان المنبر مرتبطا بصلاة الجمعة والعيدين، حيث الخطبة فمن المرجح أَنَّهُ كان يخرج قبل الصلاة ثم يعودها إلى حيث كان، عندما ينتهي الإمام من خطبته في مكان قريب خلف جدار القبلة[3].

هكذا كان الإقبال على المنابر المتحركة لأنها لا تشغل مساحة فوق أرض المسجد ولا تقطع صفوف المصلين، ورغم أن هذا الحل الفني يتفق مع المطلب الشرعي في عدم قطع صفوف المصلين، إلا أن ابن الحاج استنكر هذه الظاهرة واعتبرها من البدع التي ابتدعها اهل المغرب[4].

رغم أن الأستاذ "شاخت" أكد على أن معظم منابر المساجد الأموية كانت متحركة، حيث كانت توضع داخل أو أمام المحراب، وكان يؤتى بها عند الحاجة لإعلان سياسي للخليفة أو

---

[1]. المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ط 2، المكتبة الثقافية الدينية، 1987، ص 247. وأنظر: – محمد غازي رجب، المنبر في الفن الإسلامي الأول، ج 1–2، **مجلة سومر**، 1985، ص 218.

[2]. طالب عبد الله الصمادي، المرجع السابق، ص 327.

[3]. كمال عناني إسماعيل، مظاهر الاصالة والابتكار في زيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة، **ندوة كلية الآداب**، جامعة الإسكندرية، إبريل 2008، ص 32.

[4]. طالب عبد الله الصمادي، المرجع السابق، ص 338.

الوالي وتنقل بعد ذلك، وحاول "شاخت" أن يدعم رأيه بقوله أن أول منبر ثابت في الإسلام كان منبر المسجد النبوي في المدينة، ولم يكن يحرك من موضعه إلا في العصر الأموي، حيث تبت على دكة من الرخام، وكان في الاصل عبارة عن قطعة صغيرة من الأثاث قابلة بطبيعتها للنقل ولكنها كانت تحفظ في مكانها[1].

الواقع أن الأستاذ "شاخت" يخلط بين نوعين من المنابر الأول كان معروفا زمن الأمويين، وهو المنابر المنقولة التي كان يؤتى بها عند الحاجة لإعلان سياسي للخليفة أو الوالي، ثم ينقل بعد ذلك أو في الاستسقاء[2]، وستدل على ذلك مما ذكره "اليعقوبي" عندما أشار إلى أن معاوية بن أبي سفيان كان يحمل معه منبراً عندما يذهب إلى مكة، وفي الأعياد والمصليات[3]، ويؤكد أن معاوية عندما حج سنة (44هـ/ 665م) قدم ومعه منبر من الشام فوضعه عند باب الحرم، وكان أول من وضع منبرا في المسجد الحرام، وفي هذه السنة عمل معاوية المقصورة في المسجد، وأخرج المنابر إلى المصلى وفي العيدين.

أما النوع الثاني من المنابر فهو المنابر المتحركة داخل بنيان الجامع، حيث كان لها قضبان وتجري على عجل يخصص لها غرفة على يمين المحراب تحفظ بها، وحين تقتضي الحاجة لاستخدامها في أيام الجمع يتم وضعه بمكانه في مقدم الجامع، وذلك جريا على عادة الجوامع المالكية، وهذا النوع من المنابر التي تقوم على عجلات داخل المسجد تعدد خصوصية مغربية أندلسية، حيث ظهرت المنابر المتحركة ببلاد المغرب منذ عصر الأغالبة (184هـ-296هـ/ 800م- 909م)، وكان أول ظهورها في منبر جامع سوسة (237هـ/ 851م)، ثم تتابع ظهورها في منابر جامع القرويين (245هـ/859م) ومنبر جامع الزيتونة (250هـ/864م) ومنبر جامع الجزائر (490هـ/1082م)، وانتقلت فكرة المنابر المتحركة من المغرب إلى

---

[1]. طال عبد الله الصمادي، المرجع السابق، ص 338.

[2]. الصمادي، المرجع السابق، ص 342.

[3]. اليعقوبي، المصدر السابق، ص 223.

الأندلس، حيث ظهرت بعد نحو قرن من الزمان من ظهورها في المغرب في زيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة، وأصبحت هذه الظاهرة محل إعجاب صناع المنابر، حيث زاد الإقبال على استخدام المنابر المتحركة تقليدا لمنبر الحاكم المستنصر، الذي أثر على العديد من المنابر الأندلسية مثل منبر جامع ألمريه، ومنبر مسجد القناطر في يورتودي في سنتامريه.

على أية حال فإن علاقة المنبر بالمسجد هي علاقة وظيفية، حيث أن الذي دفع المسلمين إلى التفكير فيه هو حاجتهم لرؤية الإمام وسماع صوته بعد اتساع المساجد وكثرة المصلين، وبذلك يمكن القول بأن المنابر كانت مجرد بناء مرتفع قليلا عن الأرض، وظلت كذلك إلى أن صنع معاوية بن أبي سفيان منبرا لنفسه خشبيا متنقلا من ست درجات ومقعد، ولما ذهب إلى مكة حمله معه[1]، كما أن بعض خلفاء بني أمية كانوا يحملون منابرهم معهم إذا انتقلوا ربما لأنهم لم يكونوا على ثقة من وجود منابر خشبية مهيئة على النحو الذي يريدونه[2].

ويمكن القول بأن الغرض من المنابر المتحركة أو المنقولة كان من أجل أن تنتظم صفوف المصلين وراء الإمام في وضع أفقي دون أن يقطعها شيء، وهو الأمر المطلوب شرعا، كان أن عدم وجود المنبر يوفر صفا كاملا خلف الإمام[3].

ومن أمثلة المساجد المغربية التي استخدمت فيها المنابر المتحركة:

*منبر جامع الزيتونة بتونس (250هـ/ 864م).

*منبر جامع قرطبة بالأندلس (354هـ/ 867م).

*منبر جامع الأندلسيين بفاس (369هـ/ 979م).

*منبر جامع القرويين بفاس (538هـ/ 1144م).

---

1. حسين مؤنس، المرجع السابق، ص 82.

2. المرجع نفسه، ص 84.

3. كمال عناني إسماعيل، المرجع السابق، ص 213- 214.

*منبر جامع القصبة بإشبيلية بالأندلس (595هـ/ 1157م).

كما انتشرت المنابر المتحركة في المغرب الأوسط فظهرت في:

*منبر جامع تلمسان (537هـ/ 1127م).

* منبر جامع ندرومة (447هـ).

6- دور المنبر الحضاري:

أ- تعدد المنابر:

من المعهود أن يكون في المسجد الواحد منبر واحد ولكن لا بد لكل قاعدة من استثناء، فقد نقل أبو الفرج ابن الجوزي أنه كان في جامع دار السلطان ببغداد منبران[1]، ولئن كان موجود منبرين في مسجد واحد شاذا، لأنه لا يعقل أن يقوم عليهما في وقت واحد خطيبان معا فإن ذلك لم يمنع من وجود ما يمكن أن نسميه منابر ثانوية، كمنبر للواعظ أقل ارتفاعا وأناقة من منبر الخطيب ويستخدم عادة لإلقاء درس في أيام الأسبوع أو قبيل خطبة الجمعة، وربما كان منبر الواعظ متحركا يمكن حمله وتحويله، وربما كان أشبه ما يكون بكرسي خاص فيه عناية واضحة ووجود مثل هذه المنابر الصغيرة معهود في كثير من المساجد بحسب أهمية الدرس أو المدرس أو الواعظ أو فخامة المسجد[2].

ب- تقاليد المنبر:

تختلف عادات الناس في حياتهم باختلاف أجيالهم وشعوبهم، وبالنسبة للمنبر فقد رافقته بعض التقاليد منذ القديم بعضها انقرض وبعضها لا يزال باقيا.

---

[1]. طه الولي، المرجع السابق، ص 199.

[2]. نفسه، ص 199.

1. عدد درجات المنبر بقيت الدرجات طويلا من الزمن لا تزيد على تسع درجات ابتداء من أيام مروان بن الحكم حين زاد درجات منبر رسول الله صلي الله عليه وسلم إلى تسع، إلا أننا في زمن المنابر الحديثة شهدنا ظهور المنابر التي لا تتقيّد بعدد معيّن في درجات المنبر، .... بل ربما زادت أو نقصت على العرف القديم[1].

2. درج خطباء المنابر على حمل سيف أثناء خطبة الجمعة في البلاد التي فتحت عنوة وقسرا، بينما يتكئون على عصا في البلاد التي فتحت سلما وعهدا[2].

3. لم يزل خطباء الجمعة مواظبين على الدعاء بعد خطبة الجمعة لخلفاء المسلمين وسلاطينهم بأسمائهم وأشخاصهم، حتى أصبح ذلك عرفا شائعا دارجا، بلا علامة من علامات الطاعة والبيعة فإذا ما قطع خطيب الدعاء لسلطان ما دل على ذلك على النقمة عليه والإستياء منه، أو حتى الخروج عليه[3].

وخلاصة القول أن المنبر كعنصر وظيفي لا يقل أهمية عن المحراب والمئذنة كان كسائر العناصر المسجدية، وكذلك تفنن المسلمون في صنعه وأبدعوا منه روائع تعد بحق من الإنجازات الفنية الراقية، إذ أنه تطور كقطعة من أثاث المسجد، لكنه لم يتطور كجزء من عمارته، أي أن المنابر أصبحت (مع الزمن) مجالا لفن النجارة ونحت الخشب والحفر فيه، ولكنها لم تندمج في عمارة المسجد ولهذا مازالت أوضاع المنابر في المساجد غير منسجمة مع العمارة، فهي تبرز في بيت الصلاة بروزا شديدا وتحتل منه مساحة كبيرة دون مبرر، حتى في المنابر الممتازة[4].

---

[1]. طه الولي، المرجع السابق، ص 198.

[2]. نفسه، ص 204-205.

[3]. عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 302.

[4]. حسين مؤنس، المرجع السابق، ص 86.

ومنه فالمنبر في المساجد الجامعة كانت له دائما أهمية دينية وسياسية وإدارية ففي أول الأمر لم يكن هناك منبر إلا في جامع الرسول ﷺ في المدينة، ولم يأذن عمر بن الخطاب رضي الله عنه لعمرو بن العاص في اتخاذ منبر في مسجده في الفسطاط، كأنه كان يرى أن المنبر لا يكون إلا لرئيس الجماعة الإسلامية، وفي أيام عثمان ظهرت منابر الأمصار فأصبح لكل مصر منبر في عاصمته، أما المساجد الأخرى فلا منابر لها.

بعد ذلك أصبح لكل مدينة كبيرة الحق في أن يكون لها منبر في كل مسجد جامع، لذلك نجد أن المنبر أصبح رمزا للمدن الكبرى، هذا لم يمنع من القول بأن كل المساجد الأخرى كانت لها منابر وكانت تصلّى فيها الجمعة، فكيف جاءت منابر بلاد المغرب الإسلامي؟ وما هي أهم خصائصها الفنية والوظيفية؟ هذا ما سوف نتطرّق إليه في الفصل الثاني بداية بأقدم منبر في بلاد المغرب الإسلامي.

ثانيا: المصنوعات الخشبية في المغرب الأدنى من القرن الثاني الهجري إلى منتصف القرن السادس الهجري.

تعتبر مصنوعات جامع القيروان الخشبية من أهم المجموعات الأثرية في العالم الإسلامي، ولا يزال جزء كبيراً منها محفوظا في أسقف بيت الصلاة والجزء الثاني محفوظا في مخازن المعهد الوطني للتراث حتى اليوم (مستودع أولاد فرحان ومتحف رقادة) والجزء الثالث أعيد استعماله لتسقيف بعض المعالم الأخرى بالمدينة وجزء رابع يسيرُ يعرض في المتاحف.

كما تكمن أهميتها أنها مصدر تاريخي لكل التوسّعات والإصلاحات التي حظي بها هذا المعلم الفريد خلال الفترات الزيرية والحفصية والعثمانية، وخصوصا النقائش الدينية للعهد الأغلبي، وتؤلف هذه المجموعة مدوّنة لأكثر من مائتي نص في تنوّع أساليبها الفنية والخط العربي بإفريقية يمثل مراحل الفترات الإسلامية.

كما تتميز هذه المجموعة بالتنوع الكبير في المحامل والزخارف والكتابات والوظائف، فهي تحتوي على كل مكونات السقوف من ألواح وعوارض وأغربة وألواح تجليد وأفاريز، كما تحتوي على أجزاء من المنبر وطاقية المحراب والمقصورة والأبواب والنوافذ والأثاث، وهذا التنوع يشمل كذلك أصناف الخشب المستعمل مثل خشب الساج الذي صنع منه المنبر وخشب العرعار الذي صنعت منه الأسقف، وسنصف بعض العيّنات حسب كل فترة:

وتوضيحا لهذا التطوّر الكبير الذي عرفه هذا العنصر نستهل دراستنا حسب التسلسل الزمني:

1- الفترة الأغلبية (184-296هـ/800-909م):

وتوضيحا لهذا التطور الكبير الذي عرفه هذا العنصر نستهل دراستنا حسب التسلسل الزمني، وتعد هذه الفترة التاريخية من أهم الفترات التي عرفها هذا المعلم خصوصا السقوف:

أ/ السقوف:

سقوفه التي تمثّل إحدى روائع الفن في العمارة الإسلامية[1]، يعود تاريخ إنشائها إلى سنة 836/221م على يدي الأمير الأغلبي زيادة الله الأول، تتألف من تركيبة معقدة من العوارض الكبيرة والألواح والأغربة واللويحات الصغيرة والمساطر والأزر، وتزخر سقوفه بشتى أنواع الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية والمجردة مطلية بأدهان ذات ألوان مختلفة، يتم تثبيت الأغربة أو الركائز فوق الجدران وتوضع على جزئها الظاهر مساند تحط فوقها عموديا ألواح عريضة تشكل قاعدة ما تسمى بالصندوق، وتستقبل هذه الألواح العوارض الخشبية فوق مستوى الأغربة وتمد فوق هذه الأخيرة ألواح متباعدة بانتظام وذات حدين طوليين مائلين تفرش عليها ألواح التغطية النهائية، ويتم بعد ذلك تجليد ما بين الأغربة بواسطة لوحات مستطيلة الشكل تحمل إما عبارة "الملك الله" أو زرفة نباتية، كما يتم تجليد طرفي العوارض الثقيلة بألواح رقيقة تشبه الأغربة (لوحة 02)، وأما الزوايا وما يمكن أن يترتب عنها من فراغات صغيرة فيتم إخفاؤها بواسطة أفاريز، وهي عبارة عن مساطر مائلة القطر ومزخرفة، وفي الأخير تثبت لوحة عريضة تحت سلسلة الأغربة تسمى الإزار، ويكون هذا الأخير أحيانا محل عناية زخرفية فائقة إما بواسطة الكتابات الدينية أو التخليدية أو بالعناصر النباتية والهندسية (اللوحة 01).

تؤرخ هذه السقوف بما تتوفر عليه من سجلات زخرفية وكتابية تم التأكد من تأريخ البعض منها بالقرن الثالث للهجرة التاسع للميلاد مثل (الأشرطة الكوفية الأغلبية أما اللوحات البارزة ذات الزخارف فتنتمي إلى سجل الطراز الأموي) أو العصور التي تلته، أو إلى العصر الزيري

---

[1]. عبّر المستشرق الفرنسي ج. مارسيه عن انبهاره بهذا المستوى الراقي للفن الإسلامي في دراسته لسقوف الجامع الأعظم.
Marçais (G.). « couple et plafonds de la grande mosquée de kairawan », notes et documents publis par la direction des antiquités et arts, VI, Tunisie, 1925, , P07.

وتحديدا فترة المعز بن باديس (بواسطة كتابتين تذكاريتين إحداهما أعلى بلاطة القبلة من الجهة الغربية، والأخرى في إحدى البلاطات الشرقية لبيت الصلاة)[1]، وقد وصلتنا لوحة خشبية من الأسقف نقش عليها بخط كوفي بارز من الطراز الأغلبي نص قرآني من الآية 73 من سورة الأنعام (... وَالشَّهادَةِ وَهُوَ الحَكِيُم الخَبِيُر) ومن خلال الفحص تبين أن الكتابة والفراغات بين الحروف لا تزال تحمل آثارا لطلاء وزخارف نباتية تدل على إعادة استعمالها في فترة لاحقة يرجح أن تكون فترة المعز بن باديس، وتعتبر هذه الكتابة أقدم كتابة بإفريقية منحوتة على الخشب[2]، تعود إلى القرن الثالث للهجرة/ التاسع للميلاد(221هـ/836م) (لوحة 01، أ).

ب/ طاقية المحراب[3]:

هي طاقية نصف كروية الشكل تعلو اللوحات الرخامية للمحراب، وهي مصنوعة من الخشب المدهون، مقاساتها: القطر 220 سم، الارتفاع: 129 سم، وتتكوّن من صفائح معشقة على طريقة أعواد المراكب البحرية، وقد اثبتت التحاليل المخبريّة أن الخشب المستعمل هو خشب المانصونيا الذي ينبت في منطقة ساحل العاج حاليا، وألوان الطاقيّة حاليا زرقاء وصفراء، ويبدو أن لونها الأصلي أخضر داكن وزخارفها حمراء ومذهبة بعضها من الذّهب الخالص، وتتميز الطاقيّة بزخارفها الفنيّة البديعة المشتملة على تشابيك متعانقة تنبثق منها

---

[1]. ورد في النص ما يلي: "[بسم الله الرحمن الرحيم...] مما أمر بعمله أمير الأمراء شرف الدولة المعز أطال الله بقاه وادام عزه ونعماه على يدي قائد القواد تاج الدولة القاسم بن محمد بن أبي العرب الكاتب قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون والذين هم للزكاة فاعلون والذين هم لفروجهم حافظون إلا على أزواجهم أو ما ملكت أيمانهم] فإنهم غير ملومين فمن ابتغا (هكذا) ورا (هكذا) ذلك فأولئك هم العادون والذين هم لأماناتهم وعهدهم راعون والذ[ي]ن هم على صلاوتهم (هكذا) يحافطون أولئك (هكذا) هم الوارثون الذ(ين) (ير)ثون الفردوس هم فيها خالدون ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ثم جعلناه نطفة في قرار مكين ثم خلقا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين...؟].

[2]. عدنان الوحشي، نقوش وزخارف قيروانية على الخشب، المعهد الوطني للتراث، وزارة الثقافة، تونس، 2012، ص28.

[3]. نفسه، ص38.

أوراق خماسية وعناقيد مذنبة ومذهبة، ويعود تاريخها إلى القرن الثالث هجري / التاسع ميلادي. (الصورة 04).

ج/ باب المقصورة: (الصورة 01)

وهو باب غرفة الإمام المتصلة بمقصورة المعز بن باديس، مقاساتها الارتفاع 284 سم، العرض 221 سم، يتألف هذا الباب من إطار ودفتين، صنعا من خشب العرعار، توشح الإطار المحيط مجموعة من اللوحات الزخرفية النباتية والأشكال الهندسية البارزة والمتنوعة تختلف عن تشكيلات منبر الجامع الأعظم (248هـ/862م) وتذكر بتلك التي تكسو مقصورة المعز بن باديس، أما الدفتان فقد اقتصرت الزخرفة فيهما على بعض الأشكال الهندسية ويبدو أن بعضا من ألواحهما تم ترميمهما في العصر الحفصي، في الربع الثاني من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي[1].

2- الفترة الزيرية (362-555هـ /973-1161م):

تنسب إلى الزيريين مجموعة من التحف الخشبية، أقدمها منبر جامع الأندلسيين بفاس الذي أمر بصنعه بلكين بن زيري في شوال سنة (369هـ/980م)، ثم رمم وأضيف له مظهر جديد على يد الأمويين الأندلسيين سنة (375هـ/986م) مع المحافظة على طرازه الأصلي، ما عدا بعض التغييرات الطفيفة[2]، وتوجد بجامع القيروان مجموعة من التحف مثل مقصورة الجامع وباب المكتبة والسقف ترجع جميعها إلى أيام حكم المعز بن باديس (406-454هـ/1015-1062م)؛ أمّا المقصورة، فهي ذلك السياج الذي يفصل بين السلطان أو الإمام عن المصلين،

[1]. عدنان الوحشي، المرجع السابق، ص 40.

[2].Terrasse, La Mosquée des Andalous a Fès, T. 38, édition d'art et d'histoire, Paris, P 39.

ليأمن شر كل من تسول له نفسه الاعتداء عليه أو قتله، ولقد اتخذها الزيريون كسابقيهم الفاطميين والعباسيين والأمويين.[1] (الصورة 02).

حيث أمر بصنعها الأمير المعز بن باديس سنة (441هـ/1039م)، وهي من أروع التحف الإسلامية، وأقدم مثال باقي من المقصورات الخشبية بالمساجد[2]، تتكوّن من حشوات ملئت بزخارف نباتية قوامها فروع تتعانق وتتشابك مكونةً جدائل بديعة[3]، وهي أيضا غنية بالزخارف الهندسية والكتابية، وما يلفت الانتباه في الزخرفة الكتابية، هو استعمال الخط الكوفي المضفّر الذي ظهر لأول مرة على الآثار الإسلامية، ثم انتشر بعد ذلك في مختلف بقاع العالم الإسلامي.[4] (الصورة 02).

كما تعتبر شبابيك المقصورة من أول الأمثلة التي استعمل في زخرفتها الخط الكوفي المظفّر)[5]، وأمّا باب المكتبة المحفوظ بالجامع، فعبارة عن ألواح تتألف من حشوات محفور عليها رسوم نباتية، تؤلف في مجموعها أشكالاً متوازية الأضلاع، موزعة توزيعًا غير منتظم،

---

[1]. ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذو السلطان الأكبر، ج 1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م، ص 283.

[2]. تقع المقصورة داخل بيت الصلاة وهي ملاصقة لجدار القبلة من الجهة الغربية لا يفصلها عن المنبر إلا مسافة قليلة، وهي عبارة عن ستار مصنوع من الخشب مستطيل الشكل، وذلك باعتبار جدار القبلة الذي يشكل الضلع الرابع لها، ويبلغ طولها مقدرا عرض بلاطتين طوليتين (08 أمتار) وعرضها مقدار عرض بلاطة القبلة (06 أمتار) وارتفاعها 80.2 م، وقد أمر بصنعها الأمير الصنهاجي المعز بن باديس تحت إشراف وزريه أبي القاسم بن أبي عبود الكاتب، كما يشير إلى ذلك الشريط الكتابي البديع الذي يمتد في أعلاها مباشرة تحت الشرفات من الداخل والخارج، وقد جاء في هذا النص ما يلي:"... ممّا أمر بعمله أو تميم المعز بن باديس بن المنصور سلام الله علي [هـ]... وفي غياب تاريخ صريح في هذا النص، فقد تم تأريخه اعتمادا على جملة من المعطيات التاريخية المتعلقة بتسلسل وزراء المعز وكذلك بذكر المقصورة ضمن سياق الاحداث الدائرة فيها: بين سنتي (414 و437/ 1016- 1045)، في العهد العثماني، كما تدل على ذلك الكتابة التي كانت موجودة على إحدى الشرفات (الحمد لله أمر بترقيع هذه المقصورة طبال مصطفى بن عبد الله التركي غفر الله لوالده في ربيع الأول عام 1034هـ". أنظر: - عدنان الوحشي، المرجع السابق، ص 45-57. وكذلك: - محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية...، ص 158.

[3]. محمد الشابي، أضواء على الآثار الإسلامية، الدار التونسية للنشر، 1990، ص 43.

[4]. محمد عبد العزيز مرزوق، المرجع السابق، ص 157.

[5]. G. Marçais , L'Art de l'Islam, Pais, 1946, P 86.

الأشكال الهندسية النجمية والمتعددة الأضلاع والرؤوس التي كثر استعمالها في الزخارف الإسلامية بعد العصر الفاطمي[1].

وهي شبيهة بزخارف باب جامع سيدي عقبة.[2] (الشكل 04، ب).

أمّا السقف الذي أمر بإنشائه المعز بن باديس،[3] فلا زالت منه بقايا مكوّنة من إفريز فوقه روافد زينت بشريط من الكتابة، صفراء اللون على أرضية زرقاء، كذلك الشريط الذي يعلو جدار القبلة على يمين المحراب، حيث كتبت فيه آية الكرسي ثم الآمر بالصنع، ويعلو الإفريز روافد ذات أشكال وزخارف هندسية ونباتية مختلفة، تتخلّلها تجاويف مكسوة بزخارف قوامها رسوم نباتية بألوان مختلفة، الأحمر والأبيض والأصفر وغيرها.[4] ويلي التجاويف العوارض التي استخدمت لتدعيم السقف، عرضها حوالي 40 سم، وهي مزخرفة من جانبيها بزخارف نباتية متشابكة، مشكلة من سيقان أو أشرطة ذات نهايات من سعاف النخيل أو أزهارها متعددة الفصوص، منها الخماسية وذات فصين علويين معقوفين منفصلين أو متقاطعين على شكل علامة الضرب (×)، وتتألف هذه العوارض في بدايتها حوامل مقطعة ومسمرة، وهي تحمل

---

[1]. زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، دار الرائد العربي، بيروت، 1981م، ص 200.

[2]. مسجد عقبة بن نافع يقع في مدينة عقبة سيدي عقبة، على بعد 18 كيلومتر جنوب شرق مدينة بسكرة، ولقد عرف الجامع عدة اصلاحات أفقدته معالمه الأصلية وذلك بداية من القرن (4هـ– 10م) تحت حكم الأمير الزيري المعز بن باديس، حيث تم استحداث شريط كتابي جاء فيه: "هذا قبر عقبة بن نافع الفهري، ومن الأعمال الزيرية كذلك وضع الباب وزخرفته ويأخذ الجامع شكلا غير منتظم حيث يبلغ طول ضلعه 60م أما عرضه 37م وهو يتكون من بيت الصلاة ويحتوي على سبع بلاطات عمودية على جدار المحراب تجتازها سبعة أساكيب موازية له ويتوسط المبنى ويحيط به أروقة من الجهات الثلاثة: الشمالية والشرقية والغربية ويتقدم الجامع باب الوضوء وعدد من الغرف الملحقة به مثل غرفة الضريح التي سبق تأسيسها الجامع، وللمزيد من الاطلاع أنظر: – الورتلاني حسن بن محمد، نزهة الأنظار في فضل التاريخ والأخبار، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974، ص 104، ابن خلدون، العبر ....، ج 6، ص 298–310، وكذلك: – لقبال موسى، عقبة بن نافع، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1955، ص 50–52، وأيضا: – صالح بن قربة، ضريح عقبة بن نافع ومسجده بين الخبر التاريخي والتحقيق الأثري، دراسات وأبحاث...، ص 14– 51. وانظر كذلك: – سالم مصطفى، الأطلس الأثري لإقليم الزاب في العهد الإسلامي(بسكرة نموذجا)، رسالة ماجستير في الأثار الاسلامية، معهد الأثار، جامعة الجزائر، 2008–2009.

[3]. Marçais (G.), Manuel d'art musulman, L'architecture, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne Sicile, Leroux, Paris, 1926, P 143.

[4]. Marçais (G.). « couple et plafonds de la grande mosquée de kairawan….., P 40.

روابط أخرى أقل منها سمكا، وفوقها ألواح السقف ذات الزخرفة النباتية المتعددة الألوان.[1] (لوحة01- أ. ب)، إضافة إلى نافذة على شكل عقد منكسر متجاوز، تتألف من إطار عريض يحيط بتشبيك من لوحات صغيرة معشقة تعطي عند النظر إليها وضعيات مختلفة، مثل الدرجات الصاعدة أو النازلة وأضلاع السمك في اتجاهين متعاكسين، زخرفت الواجهة الخارجية لهذه النافذة بأغصان رقيقة متموّجة وبارزة، ويعود تاريخها إلى الربع الثاني من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي. (لوحة 03).

ثالثا: مصنوعات المغرب الأوسط الخشبية من القرن السادس الهجري إلى نهاية القرن العاشر الهجري.

من أهم بقايا المصنوعات الخشبية في بلاد المغرب الأوسط التي ترجع إلى بداية حكم الزيريين باباً خشبياً يعتبر تحفة رائعة تعود إلى القرن (05هـ/11م)،

1.**باب جامع سيدي عقبة:** يقع بمدينة بسكرة المصنوع من الخشب ذو لون بني قاتم مصنوع من نوعين من الخشب، منه بدن الباب، وخشب الجوز صنع منه الأعمدة الثلاثة المثبتة على مركب الباب[2]، في حين يذكر "جورج مارسي" في دراساته للباب بأنه مصنوع من خشب الأرز.[3] (شكل 04، ب).

---

[1]. محمد الشابي، المرجع السابق، ص 43.

[2]. للمزيد من الإطلاع حول وصف باب مسجد سيدي عقبة وزخارفه أنظر: - محمودي ذهبية، التحف الخشبية بالمغرب الأوسط من العهد الزيري الحمادي إلى نهاية العهد المريني الزياني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الاسلامية، قسم الآثار، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر، 2002-2003، ص 72- 82.

[3].Marçais. (G.), « Le tombeau de sidi Okba » Annales de d'institut d'études orientales, Tome V, 1939- 1941, P P 4-5. « Le tombeau de sidi ukba» mélange d'histoire et d'archéologie de l'occident musulman, tome 1 Imprimerie officielle du gouvernement général de l'Algérie, 1957, P P 151- 159.

- Arts musulman d'Algérie, album de pierre, plâtre et bois sculptés, deuxième, fascule1916, PL III,
- Manuel d'art musulman, L'architecture…tome 1, P. 177.

ينقسم هذا الباب إلى جزأين رئيسيين المتمثلين في ضلفتيه، الذي يبلغ كل ضلفة منه 70 سم، يعلوهما إطارين، الإطار العلوي يتجاوز طوله طول الإطار السفلي، فهذا الأخير إذا ما أغلقت ضلفتا الباب يبدو كعضادة علوية لباب واحد، تعتبر حافتاه امتدادًا لحافتي عضادتي الباب الجانبيتين، وفي هذه الحالة إذا اعتبرنا هذا الباب وحدة واحدة فنستطيع أن نقول بأنه يتألف من:

أ- **مركب الباب:** عبارة عن أربع لوحات مجمعة بواسطة ثلاث أعمدة مزخرفة بطريقة عمودية على طول الباب بالواجهة الأمامية، وأربع لوحات شبه أسطوانية أفقيا على الواجهة الخلفية، جميعها تثبت بواسطة مسامير ذات أحجام وأشكال مختلفة، أمّا الأعمدة الثلاث المثبتة على بدن، فهي الأخرى مزخرفة بزخارف مختلفة[1].

ب- **العضادتان الجانبيتان:** طول كل واحدة منها 2.97 م، وعرضها 0.70 م، وسمكها أربعة سنتيمترات، أدمجتا مع العضادة العلوية بأسلوب النقر واللسان، أما زخرفتهما فقوامها عناصر زخرفية واحدة، فما نُقش على العضادة اليمنى، نُقش على العضادة اليسرى، وهو عبارة عن إطار عمودي شغل بأشكال حلزونية لوبية مستمرة على طول العضادة، مكوّنة دوائر تتخللها زخارف نباتية على شكل مراوح بسيطة، وزهرات بأربع بتلات تشبه لسان الرمح، إضافة إلى أشكال هندسية نفذت بأسلوب الزخرفة البارزة والغائرة الذي تمّ على مستوى سمك العضادة، وتعتبر هذه التحفة الفنية بعيدة عن التأثيرات الخارجية التي كانت سائدة في تلك الفترة، وهذا ما ذهب إليه زكي محمد حسن[2]، وأيّده الأستاذ "جورج مارسي"،[3] وكذلك الأستاذ "رشيد بورويبة"،[4] وحجتهما في ذلك أنّ طريقة صناعته وأساليب زخرفته تشبه كثيرا تلك الموجودة على المصنوعات الخشبية في عهد المعز بن باديس، خاصةً التحف الخشبية بجامع القيروان

[1]. محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1990م، ص 43.
[2]. زكي محمد حسن، المرجع السابق، ج 3، ص 433.
[3] .Marcais, (G.) « Le tombeau de sidi oqba », annales, P 7.
[4]. Bourouiba, (R.) L'art religieux musulman en Algérie, Alger,2e Edition, (S.E.N.D) 1983, P P 26, 60, 06.

كالمقصورة والمكتبة، ورغم أنّ زخارف المقصورة تعتمد الأسلوب التجريدي البحت، إلاّ أنّ تعقيد تشبيكات والتموّجات المتراجعة حول النقطة المحورية والتمديدات الجانبية والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة، كالتفريعات الرفيعة حول العناصر الرئيسية فهو عكس ما رأيناه في زخرفة هذا الباب، حيث بقيت مناطق الزخارف دون معالجة فنية إضافية.[1] (الصورة 02).

لم تصل إلينا من أعمال الحماديين الخشبية سوى أبواب المسجد الجامع بقسنطينة، وهذا لا يعني عدم اهتمامهم بالصناعة الخشبية فقد ذكرت بعض المصادر بأنّه كانت في بجاية دار صناعة لبناء الأساطيل والمراكب والسفن، بل "اتخذوا مقصورات في مساجدهم كغيرهم من الزيرين وسابقيهم الفاطميين والعباسيين والأمويين"[2]، وتشير أيضا بعض المصادر إلى أنّ الحماديين استخدموا الخشب في منشآتهم المعمارية كمادة إنشائية وزخرفية، فقصر الكوكب كان له تسعة أبواب ذات مصراعين من الخشب المنقوش لا يفتح كلّ واحد منها إلاّ إذا دفعه عدة رجال أقوياء[3]، ووصفه حسن الوزان: "من جهة الجبل حصنا صغيرا محاطا بأسوار ومزينا بالفسيفساء والخشب المنقوش"،[4] كما استغل الحماديون الخشب وصبغت حتى أنّ الذي يراها وكأنه يرى حديثة مشعة في السماء[5].

يهمنا من هذه الدراسة هو ما تبقىّ من المصنوعات الخشبية الحمادية بالمغرب الأوسط، كما ذكرنا سابقًا وهي أبواب جامع قسنطينة، الذي يعود يؤرخ بناؤه بأواخر العصر الحمادي

---

1. محمد طيب عقاب، المرجع السابق، ص 6.
2. ابن خلدون، العبر...، ج 1، ص 283.
3. رشيد بورويبة، الدولة الحمادية تاريخها وحضاراتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977م، ص 245.
4. حسن الوزان، وصف إفريقيا، ط 2، ترجمة محمد حجمي و محمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، 1983، ص 50.
5. Golvin (L.), Le Magrib Central a l'époque des zirides, recherches d'archéologie et l'histoire gouvernement général de l'Algérie, sous-direction de beaux-arts, Paris, 1957, P 194.

كما أكد ذلك الأستاذ "رشيد بورويبة"، من خلال ثلاث كتابات تذكارية[1] بعدما كان يعتقد أنه من أعمال القرن (7هـ/13م)، موجود في الجدار الفاصل بين بيت الصلاة والصحن سوى ضخامتها وارتفاعها الكبير، وتعتبر من بين المعطيات المادية الدالة على ما وصلت إليه الزخرفة الخشبية في العصر الحمادي بالمغرب الأوسط.[2] (شكل 04 ، أ).

يعدّ دخول المرابطين الأندلس فاتحة عهد جديد في تاريخ الفن الإسلامي ببلاد المغرب في القرن الخامس الهجري، فقد ازدهر العمران وظهرت المدن والمساجد الجامعة، أهمها جامع تلمسان ومراكش وفاس والمسجد الجامع بالعاصمة الذي يمثّل أحد روائع العمارة المرابطية الدالة ما عدا النص الكتابي لمنبره وكتابة رقبة القبة الذي يشير إلى تاريخ الانتهاء من العمل 490هـ/ 1096م، أي عهد يوسف بن تاشفين[3].

إنّ معظم التحف الخشبية المرابطية التي وصلت إلينا يجسّدها منبرين وباب مقصورة وبعض النجارة الخشبية التي تدخل في العمارة، وأما المنابر التي لا تزال أمثلة منها محفوظة إلى يومنا هذا تؤكد دور الفنان المرابطي في سجل التاريخ الخاص بالعمارة والفنون، فاستغلاله لمواهبه الفنية أحسن استغلال، وما وصلنا من تحف، والتي تعدّ قليلة جدًا مقارنةً بما صنعوه، وذكرته لنا بعض المصادر، حيث لم يبق من هذا الإرث الفني سوى بعض المصنوعات الخشبية المتمثّلة في منابر: الجزائر، ندرومة والقرويين، كما يحتفظ متحف تلمسان ببقايا باب مقصورة جامع تلمسان، وشواهد من عناصر سقف منقوش علاوة عن الإفريز الذي يستعمل

[1]. فالنقش الكتابي مسجل على شريط عرضه 10سم يزين جوفة المحراب نقش بالخط الكوفي، وقد ملأت الفراغات الواقعة بين الحروف بزخرفة نباتية قوامها زهرة رباعية الفصوص، ونطالع في النقش التالي [بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما هذا عمل محمد بن بوعلي الثعالبي سنة ثلاثين وخمسمائة]، أي قبل سقوط الدولة الحمادية؛ أمّا النقشان الآخران فقد سجلا على لوحتين من الجص، وعلى هذا الأساس فإنّ الجامع كان من المنشآت التي أسسها الحماديون، ونستنتج من النقشين الآخرين بأنّ المسجد تعرض لعدة إصلاحات وإضافات عثمانية. أنظر:
-R, Bourouiba, Op.Cit, P. 27.

[2]. رشيد بورويبة، الدولة الحمادية...، ص 233– 236.

[3]. حسن أحمد حمودة، قيام دولة المرابطين، ط 2، صفحة مشرقة من تاريخ المغرب في العصور الوسطى، دار الكتاب الحديث، 1416هـ/1996م، ص 180.

كظلة للباب الخارجي لحماية زخارفه، إضافة إلى بعض قطع الخشب المزخرف بالمتحف الأثري المعروف بمتحف البطحاء بفاس، مصدره السقوف المرابطية بالقرويين[1].

ويعتبر منبر جامع الجزائر اليوم ذخيرة نفسية ووسيلة تأريخ للجامع الذي وجد به، وهو الجامع المرابطي الذي يعود تشييده إلى الأمير "يوسف بن تاشفين"[2]، حيث تظهر عليه تأثيرات أندلسية من جامع قرطبة، فسقفه مغطى بالخشب الرفيع على عدد بلاطاته الإحدى عشر، كما كان لهذا المسجد يوم تأسيسه ستة أبواب رئيسية، مصارعها أيضا من الخشب الرفيع، أربعة منها بشماله الغربي وإثنان بشماله الشرقي، ومن هذه الأبواب باب الفوارة وهذا الباب يزيد عن بقية أبواب المسجد بمصراعين كبيرين من الداخل، وهما من الخشب المنقوش المزخرف بخطوط متشابكة من نوع التشبيكات السداسية والثمانية والأشكال الهندسية المتعدّدة الأضلاع.[3] (شكل 04،ج).

احتوى جامع الجزائر –كما ذكرنا سابقًا– على تحفة خشبية رائعة هي منبره الذي يعد من أقدم منابر الإسلام في المغرب الإسلامي بعد منبري مسجد الزيتونة ومنبر القيروان[4]، فالمنبر بالرغم ما لحقه من تشوّه جراء عوامل عدة، فإنّه لا يزال محتفظاً ببعض زخارف النباتية والهندسية والكتابية المتسمة بروح الإبداع والذوق الفني الذي بلغ الذروة في عهد المرابطين.

يعتبر جامع ندرومة من أهم الآثار التي أقامها المرابطون في المغرب الأوسط، وهو يشبه إلى حد ما المسجد الجامع بالعاصمة الذي عاصره في تاريخ تأسيسه، ولعلّ أهم أثر فني بهذا المسجد منبره المحفوظ حاليًا بمتحف الفن الحديث والمعاصر بتلمسان، ولم يبق من شكل هذا المنبر سوى مسنده الذي نقشت به كتابات كوفية وقطعتين مهمتين من نفس المنبر يمثلان

---

[1]. Golvin (L.), Essai sur l'architecture religieuse Musulmane, T1, Edition, klincksck, Paris. 1970, P 230.

[2]. يوسف بن تاشفين، الصنهاجي اللمتوني أبو يعقوب، أمير المرابطين وأول من تلقب منهم بأمير المسلمين، ولد سنة 710هـ/ 1019م في جنوب المغرب.

[3]. عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ المدن الثلاث، الجزائر، المدية، مليانة، ط 2، الجزائر، 1392هـ/ 1958م، ص 35.

[4]. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية...، ص 156.

أجزاء من ريشتي المنبر (الشكل 41)، وحسب الوصف الذي قام به (C. De Mauprix) بعد زيارته لجامع ندرومة سنة 1819م[1]، وكذلك لمقصورته[2]، ومقصورة جامع تلمسان وما بقيت منها عبارة عن ثلاث أجزاء منفصلة، كما كانت هذه التحف وسيلة تأريخية هامة جدا وذلك لما احتوته من نقوش كتابية، حيث تعتبر كتابة مسند جامع ندرومة من أجمل الكتابات الكوفية في المغرب الأوسط، وكذلك تطور عنصر الزخرفة (المراوح النخلية)، وعليه أن الفنان أو الصانع المرابطي كان مهتما بفن الحفر على الخشب متأثرا بزخارف والفنون الأندلسية. (الصورة: 18).

وفي فترة حكم بني زيان (633-962هـ/1235-1554م)، كان النجارون يصنعون الصناديق والخزائن والتوابيت والمحامل وآلات الحياكة، كالمنسج والمرمة زيادةً على الأبواب والشبابيك والكراسي والمرافع.

وطبقا لما ذكره "وليام مارسي"[3] فإنّ المساجد الزيانية والمدارس كانت تحتوي على أدوات خشبية ذات استعمالات مختلفة، كالمنابر والقباب أمام المحراب فضلاً عن أسقف المساجد والأفاريز التي تعلو الأبواب، ومن الأمثلة الجميلة للزخارف الخشبية في المساجد الزيانية، سقف

---

[1]..Marcais (G.). "La Chaire de la grande mosquée de Nedroma", **Revue africaine Cinquantenaire**, Collection de faculté des lettres d'Alger, Alger, 1932, P 323.

[2]. **المقصورة:** هي السياج أو الحاجز الذي يفصل بين المكان الذي يصلي فيه الخليفة أو الأمير مع حاشيته وباقي أجزاء المسجد، حيث يصلي المصلين، ويعرفها ابن خلدون: "المقصورة فمن المسجد لصلاة السلطان فيتخذ سياجا على المحراب فيحوزه، وما يليه فأول من اتخذها معاوية بن سفيان حين طعنه الخارجي ... وقيل أول من اتخذها مروان بن الحكم حين طعنه اليماني ثم اتخذها الخلفاء من بعدهما، فصارت سنة في تمييز السلطان عن الناس في الصلاة... أمّا المغرب فكان بنو الأغلب يتخذونها بالقيروان ثم الخلفاء العبيدين ثم ولاتهم على المغرب من صنهاجة بنو باديس بفاس، وبنو حماد بالقلعة ثم ملك الموحدون سائر المغرب والأندلس..." ولقد ظهرت المقصورة لأول مرة في مسجد المدينة المنورة بعد أن قتل الخليفة عمر بن الخطاب في المسجد واستعملت في أيام الخليفة الثالث عثمان بن عفان، ولم تكن من الخشب مثل مقصورة القيروان؛ بل كانت من اللبن، وكان فيها نوافذ يرى الناس من خلالها الإمام وهو قائم يصلي ليتبعونه، وفي عصر عمر بن عبد العزيز هدمت هذه المقصورة وجعلت من الخشب، وتعتبر مقصورة جامع القيروان أقدم مثال موجود لمقصورات المساجد، وهي غنية بزخارفها النباتية والهندسية والكتابية، حيث لأول مرة استعمل نوع جديد من الخط الكوفي، وهو المعروف بالخط الكوفي المظفور. أنظر :
–ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة تاريخ العلامة ابن خلدون، ط 1، ج 1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984، ص 328.
وكذلك: – محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية...، ص 157.

[3]. الحاج محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 226.

جامع سيدي بلحسن، وقبة جامع سيدي إبراهيم[1]؛ أمّا المدارس فإنّ ما بقيّ من الخشب المزخرف فيتمثل في أبواب المدرسة التاشفينية الموجودة حاليا بمتحف تلمسان. (شكل 04،د).

تختلف أشكال الأسقف حسب المواد المستعملة في بنائها وحسب البيئة ومؤثراتها خاصةً الأمطار، [2] كما استعملت الأسقف الخشبية التي يصفها ابن خلدون قائلاً[3]: "... ومن صنائع البناء عمل السقف بأن تمد الخشب المحكمة النجارة أو الساذجة على حائطي البيت ومن فوقها الألواح كذلك موصولة بالدساتير..."، وغالبا ما تتكون السقوف الخشبية من عروق خشبية، يتم تثبيت الألواح عليها ثم توضع طبقة من الحصير عليها، يعلوها طبقة من كسر الطوب ومونه الجير والطين، ثم يثبت عليها بلاطات من الحجر الجيري بمونة الجبس[4].

إنّ سقف جامع سيدي بلحسن جاء بصورة مغايرة لكلّ هذه النماذج، فلجوء الزيانيين إلى هذا النوع من الأسقف كان تأسيا بالموحدين، حيث لجؤوا إلى استعمال الخشب لتغطية أسقف مبانيهم الدينية والمدنية على شكل جذع هرم مقطوع تفاديا لاستعمال القباب المقرصنة التي تتطلب عملاً مضاعفا داخليا، وتغطيتها خارجيا بهيكل بنائي مقرمد فضلاً عن يسر وسهولة تركيب السقف الخشبي وزخرفته، مقارنةً ببناء القباب وزخرفتها[5].

---

[1]. مسجد "سيدي إبراهيم" بني سنة (764هـ/1363م) من طرف السلطان "أبي موسى الثاني" ويأخذ اسمه عن أحد فقهاء تلمسان وهو "سيدي إبراهيم المصمودي" توفي عام (805هـ/1408م)، وتميز هذا المسجد بأبوابه البارزة وسقوفه الهرمية الشكل. أنظر:– حمو موسى الزياني، وساطة السلوك في سياسة الملوك، تح: محمود بوترعة، د.ط، دار شيماء ودار النعمان، الجزائر، 2012، ص 21. وأنظر:

- Bourouiba (R), Op.Cit, p.172.

[2]. يحي وزيري، موسوعة العناصر المعمارية الإسلامية محاريب ومنابر، ج 3، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999، ص 33.

[3]. ابن خلدون، العبر والديوان...، ج 1، ص 727.

[4]. يحي وزيري، المرجع السابق، ص 33.

[5]. عبد العزيز لعرج، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، ج 1–2–3، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد علم الآثار، الجزائر، 2000/1999، ص 607.

2. سقف جامع سيدي بلحسن[1]: لا يزال سقفه هذا قائما إلى يومنا وقد خضع لترميمات جراء تعرضه لحريق سنة 1992م، والسقف ذو شكل جمالوني يتألف من عوارض وروافد خشبية مجمعة في ما بينها في غاية التنسيق والانسجام والجمال، يبلغ طوله 10.25 م وعرضه 3.80 م، يستند هذا السقف على ثمانية حوامل عمودية عليه مثنى مثنى، تتوزع على بطنه بانتظام، بحيث ترتكز هذه الحوامل على جانبين دون المركز، فالبعد بين الحاملين بلغ 36 سم، في حين بلغ البعد بين الحوامل المحاذية لبعضها البعض باتجاه المركز 3.36 م؛ أما البعد بين كلّ مثنى من هذه الحوامل فقد بلغ 2.5 م، وهو يتركّب من ثلاث أقسام.

أ. الشريط الداخلي: يتكوّن من لوحات طويلة عمودية عليه، عددها 46 تتوزّع على طول مساحته، وهي مزخرفة بزخرفة تسطير التي تستحدث دائما بأسلوب الحفر ذي الزخارف الغائرة، ينتهي كلّ زوجين منها في الأعلى والأسفل بطبقين نجميين غير متكاملين، يزين هذا الشريط حواف بطن السقف الأربعة.

ب. بطن السقف: عبارة عن أشكال هندسية قوامها أطباق نجمية ناتجة عن تشابك قطع خشبية صغيرة، هي الأخرى ذات شكل هندسي مميز، به زخرفة تسطير تشبه تماما تلك الموجودة ببعض قطع سقف سيدي الحلوي، حيث نتج عن تجميعها تحزيمات على شكل مربعات صغيرة متوضعة بشكل قطري، هذا بالنسبة لإحدى ضلعيه الطويلين، أمّا جهتيه اللتين يكونان عرضه،

---

[1]. مسجد "سيدي أبي الحسن" (سيدي بلحسن)، الذي بناه السلطان "أبو سعيد عثمان بن يغمراسن" سنة (696هـ/1296م)، كذكرى لأخيه المتوفي الأمير "أبي عامر إبراهيم ابن يغمراسن"، ويرجع اسم هذا المسجد لأحد الفقهاء الذين كانوا يدرسون به، وهو القاضي الفقيه "أبي الحسان بن يخلف التنسي" وتعرض لعدة محاولات التشويه والتحوير من طرف المستعمر الفرنسي، حيث استعمل في البداية كمخزن للخمور، ثم مدرسة لتعليم اللغة العربية والفرنسية، وأخيرا كمتحف للمدينة، وفي سنة (1395هـ/1976م) رمّم من طرف السلطات المحلية لمدينة تلمسان. وللمزيد من المعلومات أنظر: - العبدري محمد، الرحلة المغربية، تح: سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2007، ص 11، وكذلك: - محمد التنسي بن عبد الله، نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تح: محمد الدين بوطالب، منشورات دحلب، 1992، ص 125. وأيضا:
- Bourouiba (R), Op.Cit, P. 171.

فعدد الأعمدة عشرة أعمدة ينتهي كلّ زوجين منها باتجاه الأفاريز بحلية مخرمة نتجت عن تشابك أشكال هندسية.

وبين كلّ حلية ينتجها عمودين وحلية أخرى مماثلة نلاحظ شكل طبق نجمي ذي أربع رؤوس، الرأس الموالي للأفاريز مبتور.

ج. **الأعمدة:** الأعمدة الأربعة الوسطى عندما تتجمع في أعلى السقف تكون حلية واحدة تتوسط طبقين نجميين، أمّا باقي الأضلاع على الجانبين فتكون على شكل رؤوس حادة تتصل بالأعمدة الموجودة على طول السقف في منتصف كلّ زاوية من زوايا السقف[1].

ومن المساجد الزيانية التي دخل في تركيبها المعماري مادة الخشب جامع سيدي إبراهيم المصمودي، القبة التي تتصدر منها المحراب فكانت من الخشب، بقيّ أجزاء منها في متحف تلمسان والتي وصفها "وليام مارسي"، حيث جاءت في وصفه ما يلي: إطار متصالب ارتفاعه أو طوله 0.70 م وعرضه 0.55 م، مزيّن هذا الإطار بشبكة من القطع الخشبية الصغيرة[2].

[1]. محمودي ذهبية، المرجع السابق، ص 147.

[2]. Marcais (W)., Musée de Tlemcen, Leroux, Paris, 1906 , P 25.

3. باب المدرسة التاشفينية[1]: (شكل 04، د)

لعل أهم ما خلّفه لنا الزيانيون من تحف خشبية فنية أبواب المدرسة التاشفينية، التي أنشأها السلطان أبو تاشفين عبد الرحمان الأول الذي حكم بين عاميّ (717و 728هـ/1316و 1327م)، هذا ما يؤكده التنسي في كتابه "نظم الدر والعقيان"، خلال ذكره لمآثر أبي تاشفين بقوله[2]: « ..كان مولعا بتحبير الدور وتشييد القصور مستظهرا على ذلك بآلاف عديدة من فعلة الأساري بين نجارين وبنائين وزليجين وزوقاتين... وحسن ذلك كلّه ببنائه المدرسة الجليلية العديمة النظير التي بناها بإزاء الجامع الأعظم، ما ترك شيئا ممّا اختصت به قصوره المشيدة، وإلاّ وشيد مثله بها شكر الله له صنعه وأجزل له عليه ثوابه...» .

أ. دفة الباب:

هي ذات شكل مستطيل تنقسم إلى خمس أجزاء رئيسية موزعة كما يلي:

أما مركب الباب يتألف من أربع لوحات عرض، كلّ واحدة بالترتيب من اليمين إلى اليسار 9.5 سم، 22 سم، 21.5 سم، مجمعة بواسطة مسامير ذات رأسين حادين، ثبت نصفها في سمك اللوحة الأولى ليثبت النصف الثاني في سمك اللوحة الموالية لها، وهذه العملية لا تبدو للعيان، وأدركنا ذلك من خلال عملية انفصال التي بدأت تظهر على هذه الأجزاء.

---

[1]. المدرسة التاشفينية تأسست من طرف السلطان الزياني أبي تشفيين عبد الرحمن بن أبي حمو موسى الأول في الفترة ما بين (718-737هـ/ 1318-1337م) وتعد ثاني مؤسسة زيانية أسست بالمغرب الأوسط، وتعد من أفخم المدارس في تلمسان وذلك حسب ما ذكره المؤرخون وظلت قائمة حتى بعد الاحتلال الفرنسي ويعتبر تخطيط المدرسة التاشفينية ذو ميزة لا تشاركه فيه أية مؤسسة أخرى، فهو فريد من نوعه حتى في المغرب الاسلامي واذا كان هناك من تخطيطات لبيوت الصلاة في المدارس المرينية في فاس قريبة الشبه بتخطيط المدرسة التاشفينية فهي مدرسة أبي الحسن في سلا، فان تنظيمها المعماري يختلف عن أي تنظيم لأي مدرسة مرينية أخرى، وللمزيد من الاطلاع أنظر:- المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب تح: إحسان عباس، ج 5، دار صادر، بيروت، 1388هـ-1968م، ص 223-224. وأنظر :- عبد الله محمد التنسي، المصدر السابق، ص141. وأنظر: - محمد الله التنسي، المصدر السابق، ص 140.

- Duthoit , Rapport sur une mission scientifique en Algérie, archives des missions scientifiques 187, 3 [eme] série, T1, p 325.

أما العضادتان الجانبيتان خاليتان من أيّ زخرفة، إلاّ أنّهما ينتهيان باتجاه مركب الباب بمسافة 2سم ذات زخرفة تسطير، بمعدل خمسة خطوط عميقة أوسطها أكبرها عرضا وعمقا، مع الإشارة أنّ عرض كلّ عضادة 11 سم.

وبلغ عرض العضادتان العلوية والسفلية 7 سم مصفّحتان بصفيحة نحاسية معدنية مثبّتة بمسامير مختلفة، تنتهي برؤوس دائرية، وقد ثبتت هذه المسامير على شكل خطين متوازيين على طول دافتي الصفيحة، سواء تعلق الأمر بالعضادة العلوية أو السفلية.

ب. الزخرفة: تقوم عناصر زخرفتها على أشكال هندسية بحتة، إضافة إلى استعمال الزخرفة المسمارية التي قامت بوظيفتين، مع إحداث حزوز على طول الباب ببعد متساوي بين كل مجموعة وأخرى، إن العناصر الزخرفية التي في وسط الباب تمثلت في الطبقين النجميين، واحد علوي والآخر سفلي، حيث كل طبق نجمي يتألف من ثمانية رؤوس، أما على حافة مركب الباب فلقد تمت الزخرفة كالآتي:

وانطلاقا من الزاوية اليمنى التي شغلت بثلاث سفطات (رؤوس هرمية) متجهة نحو الداخل، احيطت بعصيات ذات زخرفة تسطير عددها خمسة أوسطها أكبرها عرضا وعمقا، تستمر هذه العصيات على طول وعرض مركب الباب الأوسط.

الزخرفة المسمارية: استعملت لعملية التثبيت وزيادة صلابة هذا الباب فلقد شكل بها الفنان أشكال هندسية مختلفة، حيث جعلها كأطر للأشكال الهندسية فأضفت عليها جمالا فنيا متميزا.

عرف عن سلاطين بني مرين حبّهم وولعهم بالبناء والتعمير فشيّدوا المباني الدينية والمدنية التي تزيّنها أمثلة من مادة الخشب المزخرف، ولما كانت تلمسان تتوفر على ثروة هامة

ومتنوعة للأشجار، فلما استولى المرينيون على المنطقة اعتمدوا على أشجار هذه الغابات في توفير وتلبية احتياجاتهم من مادة الخشب[1].

أمّا فيما يخص رصيد المغرب الأوسط من هذه الثروة، فقد استعمل أهله الخشب في صناعة الأبواب والشبابيك والأسقف والقباب كقبة سيدي الحلوي[2]، وهذه التحف لا يزال البعض منها قائما في موضعه، والبعض الآخر نقل إلى المتاحف ومنها ما اندثر نهائيًا، كمنبر جامع المنصورة، ومنبر الجامع الكبير بتلمسان بمنبر خشبي الذي وصفه ابن مرزوق بقوله[3]: "...أمّا المنبر فقد أجمع الصناع يومئذ على أنه لم يعمل مثله في المعمور صناعة، وأنّ أهل المشرق لم يجدوا لهم في بنائهم احتفال في نقش الخشب، فبلغ من منبر قرطبة المنقوشة عدة قطعات وعروضات، بما اشتمل عليه هذا المنبر فلم يوجد بينهما مناسبة فيه من الأشكال المنقوشة قدر البندق والحمص، وفيه من التحاشي قدر البرة ونحوها وإذا رأيته رأيت العجب فالله حسيب من تسبب في خراب ذلك كلّه وهو مجازيه، فلقد محا رسوما يفخر بها الإسلام ويعتز بها الدين ما بقيت الأيام..." وكذلك منبر مسجد العباد الذي وصفه ابن مرزوق أيضا، بقوله: "... واشتمل على منبر عجيب الشكل المؤلف من الصندل والعاج والأبنوس المذهب..."[4].

كما استغل المرينيون الخشب أيضا في المدارس، كمدرسة سيدي بومدين[5] المكسوّة بالخشب المزخرف طاقتها عبارة عن طبق نجمي كبير، وهذا الأخير يزين حناياها الركنية، كما استعمل على هيئة أشرطة وإطارات وقضبان رصعت النجوم والدوائر وأضلع الطبق بمادتيّ

---

[1]. عبد العزيز لعرج ، المباني المرينية ...، ج 2، ص 646.

[2]. هو الولي الصالح أبي عبد الله الشوذي الاشبيلي الملقب بالحلوي نزيل تلمسان من كبار العباد العارفين، وللمزيد من الاطلاع أنظر: – يحي ابن خلدون، بغية الرواد في ذكر الملوك بني عبد الواد، ج 1، تح: عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية، الجزائر، 1400هـ–1980م، ص 127–128.

[3]. ابن مرزوق، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق: ماريا خيوسبيجرا، نشر الشركة الوطنية بالجزائر، 1981م، ص 406.

[4]. ابن مرزوق، نفسه، ص 404.

[5]. هي احدى المدارس التي شيدها السلطان أبو حسن علي بن أبي سعيد المريني سنة (747هـ–1347م) بتلمسان وللمزيد من الاطلاع انظر: ابن مرزوق، المسند الصحيح...، ص 406.

العاج ومواد خشبية أخرى، ولقد جمع الفنان فيها بين أسلوبين وهما أسلوب التطعيم والترصيع وتحت القبة يجري إفريز من الخشب، نقشت عليه خطوط هندسية تتضمن فصيلة في مدح مشيّد المدرسة أو ذكر تاريخ تشييدها[1].

أمّا العمائر المدنية فهي الأخرى لم تخلو من استعمالات الخشب المزخرف، طبعا لم يبقى منها سوى الوصف الذي ذكره "ابن مرزوق"، حينما كان يقتفي آثار مولانا أبي الحسن، حيث أورد في مؤلفه المسند الصحيح أنّ أبا الحسن لما طلب من عامليه أن يبنوا له دارا قام بسرد المواصفات التي يريدها في هذه الأخيرة، ومن بين هذه المواصفات أنه يريد[2] "دارا تشتمل على أربع قباب مختلفة وديرتين تتصلان بها، منقوشة الجدران بالصناعات المختلفة بالجبس والزليج والنقش في الأرز المحكم النجارة... والنجارة في السقف مختلفة باختلاف القبب بالصناعات المعروفة عندهم".

هذا فيما ذكره ابن مرزوق من أوصاف لأهم المصنوعات الخشبية، أمّا عن التحف التي لا زالت محفوظة في المتاحف قليلة جدًا خاصةً الخشب المزخرف، في عصر الدولة المرينية، إذ لم يبق منه إلا بعض الحشوات الخاصة بسقف جامع سيدي الحلوي، الموزّعة على متحفي الجزائر وتلمسان.

ويعتبر جامع سيدي الحلوى أحد المباني الموجودة في تلمسان التي استخدمت الأسقف الخشبية، فقد غطيت بلاطات بيت الصلاة فيه ومجنباته بسقف خشبي بأسلوب التجميع، يشبه سقف سيدي بلحسن، فكلاهما من الخشب، ولقد سميّ بهذا النوع من السقوف بالأرتزانة، فالزيانيين والمرينيين ورثوا هذا النوع من التسقيف عن الموحدين الذين يعتبرون أول من استخدمه في المغرب[3].

---

[1]. الحاج بن محمد بن رمضان شاوش، المرجع السابق، ص 307.

[2]. نفسه، ص 448.

[3]. Bourouiba (R.), Op.Cit, P 170.

صنع السقف من خشب الأرز، سقف جامع سيدي الحلوى بقولهما: "أنّ السقف القديم مكون من عوارض خشبية تجمعها روافد خشبية مقلوبة، ويغطيها امتداد مسنن مركب من عناصر متقاطعة عبارة عن أوتاد مسطحة من خشب الأرز، مقطوعة في الزاوية المستقيمة، وفي أقطارها كلّها تتجمع في أشكال بأسلوب النقر واللسان، في حين تتراجع بعض الأوتاد الأخرى، وطوقت بعض الحشوات الخشبية في هاته التجميعات بطريقة يبرز معها المظهر العام لتكوين السقف[1].

إنّ التحف الخشبية التي لازالت باقية إلى اليوم تشهد على أنه كان للزيانيين والمرينيين على حد سواء، باع في فن الحفر على الخشب في المغرب الأوسط، وتعتبر أبواب المدرسة التاشفينية، وسقف جامع سيدي بلحسن، وبقايا سقف جامع سيدي الحلوي وبعض الأفاريز شواهد على هذه الصناعة.

[1]. Marcais, (G. et W.), Les Monument arabes De Tlemcen Fontemoring, Paris, 1905, P. 296- 297.

رابعا: مصنوعات المغرب الأقصى الخشبية من القرن الرابع الهجري إلى منتصف القرن التاسع الهجري.

الثابت تاريخيا أن المغرب الأقصى قد عرف الفنون التطبيقية والزخرفية منذ منتصف القرن الأول للهجرة، وعلى الرغم من ندرة ما تبقى من التحف الفنية والكتابات التسجيلية التي تعطي تطور الفنون الزخرفية في هذه الفترة المبتكرة من العصر الإسلامي، إلا أن هناك إشارات واردة توضح اهتمام الإمارات الأولى بالفنون الإسلامية، وخير مثال على ذلك المنابر الخشبية الأولى والتي تعطي الازدهار الفني والصناعي لتلك الفترة المبكرة.

ويعتبر المنبر الأول الذي وضع في جامع القرويين من التحف الفنية الرائعة، وبخاصة نقل خطبة الجمعة من مسجد الأشراف[1] إلى جامع القرويين بفاس، ففي عام (305هـ/917م)، تم عقد الصلح بين بحي ابن إدريس وعبد الله المهدي، واتفق بمقتضاه على أن يخطب باسم عبد الله المهدي على المنابر، وأصبح المغرب حليفا للفاطميين وضع الوالي منبرا من خشب الصنوبر وخطب عليه للفاطميين ولم يمض عليه ثمانون سنة حتى عوض بآخر من قبل بني أمية بعد فتح عبد المالك المغفر مدينة فاس سنة (387هـ/997م)، وبذلك اختفى المنبر الفاطمي المصنوع من الصنوبر واستبدل بالمنبر الأموي المصنوع من عود الأبنوس[2]، كما يعتبر أيضا المنبر الذي عمله الحاجب المنصور سيف دولة الإمام عبد الله هشام المؤيد أبو عامر محمد في جامع الأندلس من أروع الأعمال الفنية، فقد شهد ثلاثة عصور من الصنع والاطلاع على مدى أكثر من قرنين.

---

[1]. أسس مسجد الشرفاء على يد المولى إدريس الثاني في المدينة العتيقة بفاس في موضع يعرف بالمقرمدة، ويرجع تاريخ تشييده سنة 193هـ- 808م وكان يحتوي على ثلاثة بلاطات متعامدة مع جدار القبلة للمزيد من الاطلاع أنظر:- علي الجزنائي، جني زهرة الأس في بناء مدينة فاس، تح: عبد الوهاب ابن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، 1991م، ص 25.

[2]. عبد العزيز صالح سالم، التراث الفني الإسلامي في المغرب، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، 2015م، ص 62.

وعلى الرغم من أن المصادر التاريخية لا تفصح كثيرا عن المنابر الخشبية الأولى في المغرب التي تعود إلى الفترة المبكرة، إلا أنه لا تزال بعض حشواته الخشبية باقية[1] (الصورة 16/15)، استمرت الفنون التطبيقية والزخرفية في المغرب الأقصى خلال الدولة المرابطية، حيث نستشف من الكتابات التاريخية بعض الإشارات التي تؤكد ازدهار الفنون الإسلامية في العهد المرابطي.

إن أهم التحف الخشبية يعود إلى القرن السادس الهجري هو منبر جامع الكتبية بمراكش، الذي يعد من التحف الشهيرة التي تنسب إلى العصر المرابطي حسب ما قام به المؤرخ الفرنسي (sauvaget) من خلال دراسته لعناصره الزخرفية وبقايا كتابات تحليلية تسجيلي بالخط الكوفي المورق[2]: قرأ منه العبارة التالية:" اللهم أيد الأمير ... ابن تاشفين ثم ولي عهده..." ومقارنته بزخارف مع منبر المسجد الجامع في الجزائر، الذي يحمل كتابة تسجيلية بالخط الكوفي، داخل إطار يقرأ كالتالي : "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ، أتم هذا المنبر في أول شهر رجب الذي من سنة تسعين وأربعمائة عمل محمد"، وبذلك يمكن تأريخ هذا المنبر الخشبي إلى العصر المرابطي وتحديدا في عصر الأمير علي بن يوسف بن تاشفين[3].

والمنبر الخشبي بجامع القرويين والذي يعد من المنابر الأثرية المهمة التي تعود إلى الدولة المرابطية، وهو المنبر المحفوظ حاليا بجامع القرويين والذي عوض المنبر الأموي، الذي كان بديلا للمنبر الفاطمي المندثر[4]، ويعتبر من أروع التحف الفنية الإسلامية وقد صنع في مدينة فاس نفسها.

---

[1]. عبد الهادي التازي، الحروف المنقوشة بجامع القرويين، **مجلة كلية الآداب**، جامعة الإسكندرية، العدد 14، 1960، ص 62.

[2].Sauvaget(J.), "Sur Le Minbar De La Kutubiyya De Marrakech", **Hisperis**, T. 36, 1949, Pp. 313- 319.

[3]. Sauvaget(J.), Op- Cit, PP 313- 319.

[4]. Terrasse (H.), La Mosquée Al Qaraouyine A Fès, Archéologie Méditerranéenne III, Paris, 1968, Pp 19- 20.

ويعتبر منبر جامع القرويين من أجمل المنابر الخشبية في العصر المرابطي، وقد تم صنعه في سنة(538هـ/ 1145م)، وقد ظل هذا المنبر محل عناية زائدة من سائر الملوك الذين مرو بتاريخ المغرب، وكان محل تنافس بين رجال العلم والدين[1].

كما تعتبر العنزة المرابطية بجامع القرويين من التحف الخشبية الفنية المفقودة، والتي لم تفصح عنها الكتابات التاريخية ولم يصل إلينا عنها إلا إشارات قليلة، حيث كانت عبارة عن ألواح بسيطة زخرفت ببعض النقوش الكتابية التسجيلية، يقرأ منها النص التالي: "وضعت هذه العنزة في شهر شعبان المكرم سنة أربع وعشرين وخمسمائة"[2].

ويحتفظ متحف البطحاء بمجموعة من الأفاريز الخشبية التي تعود إلى العصر المرابطي، والتي يظهر عليها بجلاء السمات الفنية والزخرفية للأخشاب المرابطية سواء في الأشكال الهندسية من رسوم المربعات والمستطيلات والرسوم النجمية أو التكوينات النباتية، التي قوامها ورقة نباتية بسيطة أو ثلاثية داخل رسوم دائرية، بالإضافة إلى استخدام الخط الكوفي في الزخارف الفنية على القطع الخشبية، ويتضح على هذه الزخارف والتكوينات التأثير الأندلسي على الأخشاب المرابطية.

كما شهد العصر المرابطي صناعة الأبواب الخشبية وتصفيحها بالبرونز، وخير دليل على ذلك باب الجنائز في جامع القرويين بفاس، والمؤرخة في القرن (6هـ/12م)[3]، ويظهر عليه بوضوح الزخارف النباتية والهندسية من الرسوم النجمية ومستطيلات وغيرها، والتي تحمل السمات الفنية للفن الإسلامي في العصر المرابطي.[4] (شكل04/ج).

[1]. علي الجزنائي، المصدر السابق، ص 55- 56.

[2]. عبد الهادي التازي، جامع القرويين المسجد والجامعة بمدينة فاس، مج 1، دار الكتاب اللبناني، 1972، ص 73.

[3]. محفوظ حاليا في متحف البطحاء.

[4].Cambazarb (A.), Catherine, Le décor sue le bois dans l'architecture de Fès époque almoravide almohade et début mérinide, édition de centre recherche scientifique, 1989, Pp 33- 59.

ومما يؤكد انتشار الصناعة الخشبية في العصر المرابطي أبواب جامع القرويين، ذات حلقات معدنية كبيرة للطرق، والمسامير الحديدية ذوات رؤوس نصف كروية[1].

ويشتمل متحف البطحاء بفاس على العديد من الأفاريز والحشوات الخشبية المجلوبة من بعض العمائر الإسلامية، والتي تنسب إلى العصر الموحدي، ويظهر على هذه الحشوات الخشبية السمات الفنية الرئيسية التي تميز التراث الفني الزخرفي في العصر الموحدي سواء في النقوش الكتابية المنفذة بالخط الكوفي على أرضية من الأوراق النباتية المتنوعة، أو الخط النسخ، وكذلك طريقة تنفيذ الزخارف النباتية التي انتشرت على مواد الفنون الإسلامية في العصر الموحدي بالإضافة إلى التنوع الواضح في استخدام الزخارف الهندسية من المربعات والمستطيلات والأشكال النجمية، وغيرها من الزخارف الشائعة على مواد التراث الفني الزخرفي خلال العصر الموحدي كما يتضح عليها التأثيرات الفنية.

كما عرفت الفترة الموحدية المقصورة الآلية العجيبة بجامع الكتبية بمراكش من أشهر التحف الخشبية الموحدية وقد صنعت خصيصا للخليفة عبد المؤمن لحمايته، حيث تتحرك بطريقة ميكانيكية عند حضوره، فقد أشارت على أكمل الوجوه وأغرب الصنائع وأفسح المساحة وأحكم البناء والنجارة، وفيه شمسيات الزجاج ودرجات المنبر وسياج المقصورة[2]، وقد صنعت هذه المقصورة من الخشب، لها ست أضلاع.

---

[1]. عبد الهادي التازي، جامع القرويين..، ج 1، ص 91.

[2]. الناصري أحمد بن خالد السلاوي، الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى، تح: أحمد الناصري، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، المملكة المغربية، 2001، ص 78- 79.

بحيث نستطيع أن نستوعب أكثر من ألف شخص، وقد صنع المقصورة المهندس الحاج يعيش المالقي[1]، وقد تم العثور بجامع الكتبية الأولى الذي لازالت أثاره ظاهرة للعيان شمال الكتبية الثانية على ثماني حفرات ذات أبعاد مختلفة في بيت الصلاة، وشمال المحراب مباشرة، حيث كانت تخرج من هذه الحفر ألواح خشبية تكون في مجموعها مقصورة يصلي فيها الخليفة عبد المؤمن، وتتحرك هذه الألواح بطريقة ميكانيكية عند حضور الخليفة.

وقد وضعت هذه المقصورة على حركات هندسية ترفع بها لخروج عبد المؤمن بن علي، وتنخفض لدخوله كما ورد وصفها في كتاب حلل الموشية : "وكيفية هذه المقصورة أنها وضعت على حركات هندسية ترفع بها لخروجه، وتنخفض لدخوله، وذلك أنه على يمين المحراب باب داخله منبر وعن يساره باب داخله دار فيها حركات المقصورة ومنبر، وكان دخول عبد المؤمن وخروجه منها، فكان إذا قرب وقت الرواح إلى الجامع يوم الجمعة، دارت الحركات بعد رفع بسيط عن موضع المقصورة، فتطلع الأضلاع به في زمان واحد لا يفوت بعضها بعضا بدقيقة، وكان باب المنبر مسدودا، فإذا قام الخطيب ليطلع عليه انفتح الباب وخرج المنبر في دفعة واحدة بحركة واحدة ولا يسمع له حس ولا يرى له تدبيره"[2].

ووصفها ابن مجبر الفهري كذلك:

طورا تكون بمن حوته محيطة فكأنها سور من الأسوار

وتكون طروا عنهم مخبوؤة فكأنها سر من الأسرار

---

[1]. هذه المقصورة العجيبة كانت من صنع المهندس الأندلسي الكبير الحاج يعيش المالقي، يعد من ألمع وأشهر المهندسين على عهد الموحدين، الذي ينسب إليه كذلك صنع أول رحي هوائية لطحن الأقوات بجبل طارق، لما كان مكلفا بتحصينه وبناء قصوره، وينسب إليه كذلك بناء خزان ماء إشبيلية يوزع الماء على مختلف أحياءها، وكذلك تجهيزه لجامع إشبيلية بنظام دقيق لإجراء الماء وتوزيعه عليه في قنوات تحت الأضرحة يثير الإعجاب. انظر:- الناصري، الإستقصاء...، ص 159- 163. أنظر كذلك: عبد الملك بن صاحب الصلاة، المن بالإمامة تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عصر الموحدين، ط 3، تح: عبد الهادي التازي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1987، ص 85، 377-378.

[2]. مجهول، الحلل الموشية ...، ص 54.

وكأنها علمت مقادير الورى فتصرفت لهم على مقدار

فإذا أحست بالأمير يزورها في قومه قامت لزوار

يبدو فتبدو ضم تخفي بعده فتكون كالهالات للأقمار

تشير الشواهد الأثرية والكتابات التاريخية أن الموحدين نالوا مكانة مرموقة في تاريخ الفن الإسلامي، وذلك رغم معارضة المهدي بن تومرت لبعض مظاهر الفن كالموسيقى والزخرفة والنقوش[1]، حيث يعتبر منبر جامع الكتبية من أجمل المنابر الخشبية في العالم.

ومن آثار عصر الموحدين نذكر الأبواب الداخلية بالمسجد المؤدية من قاعة الصلاة إلى مصلى الجنائز، وتعرف هذه الأبواب باسم "أبواب الرواح" فيها العليا التي تجاور الحراب والوسطى، ثم السفلى، وكل هذه الأبواب من خشب لكنها صارت لوحات فنية، فهي سلسلة من زهور ورسوم منحوتة، وتمتاز العليا من هذه الثلاثة بأن مصاريعها تحتوي على عدة آيات قرآنية، ويتبين من الشعر[2].

ومما تبقى من التحف التي تعود إلى عصر الخليفة محمد الناصر لدين الله، عنزة جامع الأندلسيين[3]، التي تحتفظ بكتابة تذكارية تسجيلية، يقرأ منه ما يلي: "وكان الفراغ منها في شهر محرم عام... وستة مائة"[4]، ويذكر الجزنائي: أن المسجد ظل على حالته منذ أعمال أحمد بن أبي بكر الزناتي فيه، إلى أيام الخليفة محمد الناصر رابع خلفاء الموحدين، الذي أعاد بناء جامع الأندلسيين كله، ولم يترك من الجامع القديم سوى المئذنة الأموية والمنبر، وحتى هذا المنبر نفسه لم يستثن من أعمال الترميم، فلقد كسا الناصر كتفيه بجانبين جديدين[5].

---

[1]. البيدقي أبي بكر، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، ط 2، تح: عبد الوهاب ابن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، 1972، ص 16-17.

[2]. علي الجزنائي، المصدر السابق، ص 78. وانظر: - عبد الهادي التازي، الحروف المنقوشة ...، ص 66.

[3]. عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب الكبير، دار النهضة العربية، بيروت، ج 2، 1981، ص 764.

[4] . Terrasse (H.), La mosquée des Andalous…, pp.30-33.

[5]. علي الجزنائي، المصدر السابق، ص 96.

ويقول ابن أبي زرع عن أعمال الخليفة: "وأما جامع عدوة الأندلس، فلم يزل على ما بني عليه أولا، ولم يزل فيه أحد زيادة إلى سنة ستمائة، فأمر أمير المؤمنين أبو عبد الله الناصر ببنائه وإصلاحه وتجديد ما تهدم منه، وأمر بفتح الباب الكبير الجوفي المدرج الذي بصحنه، وجعل بأسفله بيلة من رخام أحمر، وأمر بعمل السقاية والميضآت[1].

عرفت الفترة المرينية انتعاشا معماريا وفنيا بدأ من القرن (7هـ-13م) حيث بسط المرينيون نفوذهم خلال ثلاثة قرون ونصف وخلفوا لنا أثاراً عديدة في معظم المدن المغاربية التي امتازت بطابع الدقة والروعة[2]، ونظرا لوفرة مادة الخشب في بلاد المغرب جعل المرينيين يستغلون هذه المادة في عمائرهم الدينية والمدنية، فتوجد أمثلة من الخشب المزخرف في دور مدينة فاس ومنازلها، وكذا بالفنادق والحمامات وخاصةً المدارس والمساجد، وبعضا من هذا الخشب المزخرف نقل إلى متحف البطحاء بفاس[3]، فالمدارس والمساجد المرينية في فاس تحتوي على مواد خشبية متنوعة ذات استعمالات مختلفة، كالمنابر والقباب أمام المحراب وتعلوه العنزة[4]، أو ستائر خشبية تفصل الصحون عن بيوت الصلاة، فضلاً عن أسقف المساجد والميضآت والطنف التي تعلو الأبواب، ومن الأمثلة الجميلة للزخارف الخشبية في المساجد المرينية قباب جامع تازا وسقفه ومنبره، إضافةً إلى نظام تغطية جامعي فاس الجديدة والحمراء، وقبابهما بما حوته من زخارف رائعة قوامها عناصر نباتية وهندسية ونصوص كتابية[5].

---

[1]. ابن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، ط 2، تح: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، 1999م، ص 92-93.

[2]. أحمد الطاهري، الجمالية المغربية على العهد المريني، ملاحظات حول الفن الزخرفي بمدارس فاس، **مجلة المناهل**، دار المناهل، الرباط، 1974م، ص 66.

[3]. يذكر C.Gambazard أن مدينة فاس تتوفر على أشجار الأرز. وللمزيد من الاطلاع أنظر:
. Cambazad- (A.), Op.Cit, P 21.

[4]. العنزة: هي هيكل معماري على هيئة عقد مضلع في مساجد المغرب والأندلس، تتخذ موضع لها محفور في العتبة الفاصلة بين الصحن وبين الصلاة، مقابلة للمحراب وعلى محوره عبر البلاطة العمودية عليه وتشير إلى اتجاه حائط القبلة والمحراب معا، وعادةً ما يقرن مصطلح العنزة بالرمح واللواء والسترة.. .أنظر: عبد العزيز لعرج، المباني المرينية...، ج 2، ص 547.

[5]. عبد العزيز لعرج، المباني المرينية...، ج 2، ص 646.

أمّا فيما يخص أجمل التحف الخشبية المزخرفة والتي ما تزال قائمة حتى اليوم نذكر تحف مدرستي الصهريج والصباغين ومدرسة المتوكلين، حيث يحتل الخشب كمادة للزخرفة مكانة سامية لدقة عمله، ورقة زخارفه التي تدّل على قدرة الفنان على إكساب عمله الفني الخاص بالحفر على الخشب أصالة وجمالاً أساسهما التوازن والانسجام في المواضيع والعناصر [1].

ولقد لجأ المرينيون إلى الخشب لتغطية أسقف مبانيهم الدينية مثل ما فعل الزيانيون على شكل جذع هرم مقطوع هروبا من القباب المقرصنة، ولم تعدّ المساجد المرينية تتضمن أكثر من قبة أو قبتين هي قبة المحراب جصية، وقباب العنزات خشبية[2].

قد تم صناعة عنزة جامع القرويين في أيام قاضي الجماعة، وخطيب القرويين، وناظرها أبو عبد الله بن أبي الصبر [3] أيام يعقوب بن عبد الحق، وتعد العنزة من أولى الأعمال المرينية في جامع القرويين، حيث تعود إلى سنة سبع وثمانين وستمائة[4]، حينما قام السلطان المريني الثاني أبو يعقوب بتعويض الألواح المرابطية بالعنزة[5]، وتشير الكتابات التاريخية إلى عنزة القرويين وما وما بها من غرابة الصنعة ونفائس الصبغة، ويصف كل من "الجزنائي" و"ابن القاضي المكناسي" هذه العنزة بقولهما: "وفيها من غرابة الصنعة ونفاسة الصبغة وإتقان الإلصاق، ودقة الخرط والنقش وجلالة الإحكاء ما يقضي بالعجب ويصرح بالإعجاز"[6].

---

[1]. C. Cambazad- Amahan, Op.Cit, PP. 140- 141.

[2]. عبد العزيز لعرج، المباني المرينية....، ج 2، ص 647.

[3]. أبو عبد الله بن أبي الصبر من العرفاء النجارين في العصر المريني.

[4]. أرجع هذه العنزة إلى سنة 689هـ، في حين ذكر "الجزنائي" سنة ستة وثمانين وستمائة، والنقوش التسجيلية الباقية عليها تشير إلى سنة (خزف) التي تعني 687هـ، أنظر: الجزنائي، المصدر السابق، ص73.

[5] . Terrasse (M.), « Le mobilier mérinide » **In B.A.M**. ,T.10, 1976, p.186.

[6]. ابن القاض المكناسي، جذوة الإقتباس في ذكر ما حل من أعلام مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، القسم القسم الأول، 1973، ص 73. كذلك: الجزنائي، المصدر السابق، ص73.

وكانت هذه العنزة بحالة سيئة خاصة من الوجه المطل على الصحن، أما الوجه الداخل المطل على المجاز القاطع والمحراب فلا يزال بحالة جيدة[1]، وتحتفظ عنزة جامع القرويين بتكوينات زخرفية متعددة يكتنفها عقد في وسطها، عليها أبيات شعرية[2].

وتعتبر هذه العنزة أقل جمالا من نظيرتها بالجامع الكبير بفاس الجديد، وقد صممت العنزة على هيئة وحدتين أساسيتين، الأولى في الجزء الأسفل، وقوامها ثلاث حشوات رئيسية مستطيلة الشكل تضم كل منها منطقة زخرفية عقد أعلاها بقوس، ويتماثل طراز القوسين المتجاوزين الجانبيين بينما توج الحشوة الوسطى عقد كامل الاستدارة، وخص الحشوة الوسطى بالنقش التأسيسي عبارة عن أفريز زخرفي من جهاتها الأربع، وتعتبر الحشوتان الجانبيتان ذات العقود المتجاوزة مدخلين صغيرين يفتحان عند اللزوم للولوج إلى بلاط المحراب[3].

وينقسم الجزء الأعلى من العنزة إلى ثلاث وحدات، وحدة وسطى مركزية أكثر اتساعا وارتفاعا يتوجها من أعلى عقد نصف دائري، يحف بها من كل جانب حشوة أخرى مربعة الشكل، وتنقسم الحشوة الوسطى الرئيسية إلى مساحات زخرفية هندسية الشكل قوامها أشكال نجمية ذات ستة رؤوس بينما تزدان الحشوة الجانبية بزخرفة مركزية من الخط الكوفي المربع (الملك لله) حولها نماذج من خشب مخروط، ويدور في النهايات العليا من الوجه الخارجي والداخلي نوع من الشرفات المسننة تعكس تنوعا في الصناعة التي تتوفر عليها العنزة، ويشتمل الوجه الداخلي على قسمين من حشوتين جانبيتين معقودتين للولوج إلى الصحن، وفي الوسط حشوة مستطيلة واسعة قسمت إلى وحدات زخرفية هندسية[4].

---

[1] . Terrasse (H.), La mosquée al- Qarouiyan…, p.65.

[2]. للمزيد من الإطلاع أنظر: عبد الهادي التازي، جامع القرويين...، مج 2، ص 320. كذلك: عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون، ط 1، ج 4، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1993، ص 320-324.

[3] . Terrasse (M.), Op.Cit, p.186.

[4]. عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة...، ج 4، ص 320-324.

تعتبر الجهة الداخلية من العنزة المواجهة لقاعة الصلاة بحالة جيدة، وتتألف من خمس قطع ثلاث منها مستطيلة، وقد نقش على الخشب من جهة الصحن الآية القرآنية الكريمة: (إِنَّ الِذينَ يَتلُونَ كِتَابَ الله وَأَقَامو الصَّلَاوةِ وأنفقوا مِمَّا رَزَقنَاهُم سِرّاً وَعَلَأنِيَةً يَرجُونَ تِجَارَةً لَّن تَبُورَ)[1]، كما نقش في الخشب عبارة (الملك لله، العافية الدائمة)، بالإضافة إلى نقوش قرآنية أخرى[2] والآية الكريمة 29 من سورة الأنعام، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم "وَعِندَهُ مَفَاتِيحَ الَغيبِ لَا يَعْلَمَهَا إِلَّا هُوَ..."، وتلك العنزة المعاصرة لشقيقتها بالمسجد الكبير بفاس الجديد والأخرى بجامع الأندلس بفاس[3].

تتركز النصوص الكتابية في أعلى العنزة، ويفصل بين القسم العلوي المحاط بالكتابات الكوفية المورقة، والجانبين المربعين عصابات عريضة ذات جدائل من معينات هندسية داخلها طراز آخر من الكتابة النسخية والحشوات الزهرية، من خشب الخرط بجوانب المربعين الجانبيين، وأعلى المنطقة الوسطى المعقودة بقوس نصف دائري، تلي ذلك الشرفات المسننة من الخارج[4]، وقد جدد هذه العنزة المولى إسماعيل العلوي، وكانت موضوع اهتمام ملوك عبر تاريخ العصور الإسلامية حيث تكررت العناية بصيانتها وترميمها[5].

وشهدت الصناعات الخشبية تطورا واضحا في عهد يعقوب بن عبد الحق، وبخاصة مع تشييده دار الصناعة بسلا، والتي كانت مخصصة لصناعة السفن، حيث بنيت الترسانة على يد أبي عبد الله الإشبيلي الميكانيكي (ت. في فاس سنة 714هـ)، وكان خشب السفن يجلب من المعمورة لصناعة السفن الحربية والمدنية[6].

---

[1]. الآية 29 من سورة فاطر.

[2]. عبد الهادي التازي، جامع القرويين...، مج 2، ص 320.

[3]. عثمان عثمان اسماعيل، العمارة الاسلامية...، ج 4، ص 436.

[4]. أما منبر جامع القرويين الذي صنعه المظفر بن المنصور بعد المنبر الذي صنع في أول ظهور زناتة فكان من عود الأبنوس والعناب وغيراها. للمزيد من الإطلاع أنظر: ابن القاضي، جذوة الاقتباس...، ص 56.

[5]. Terrasse (H.), la mosquées al- Qaraouiyan…, p.65.

[6]. إبراهيم حركات، المغرب عبر العصور، ج 2، الدار البيضاء، 2002م، ص 139.

ويعد دولاب فاس الجديد (الناعورة) من الأعمال المنسوبة إلى يعقوب بن عبد الحق والتي يرجع تاريخها إلى شهر رجب من سنة (685هـ-1286م) والتي تمت على يد نفس الصانع الاشبيلي الذي شيد دار الصناعة بسلا، والتي ذكرها ابن الخطيب بأنها مثلت من الفلك الدوار مثالا، وذكر أنه كان عليها الأواني الفخارية المياه وتدور فيها ثم تلقيها كالشهب الراصدة[1].

من أهم التحف الخشبية التي تعود لعصر يوسف بن يعقوب (685-706هـ-1286-1306م) منبر الجامع الكبير بتازا ويرجع تاريخه (7هـ-13م) وتوالت على هذا المنبر عدة إضافات منها استبدال قسمه العلوي بخشب منقوش ومدهون في عصر متأخر، وهو في حالة سيئة جدا ولم يتبقى منه سوى أجزاء قليلة، لا تزال تحتفظ ببعض الزخارف، والأشكال النجمية، نفذت بطريقة التطعيم البسيطة أو المزدوجة وتذكرنا هذه الزخارف بمنبر المدرسة البوعنانية بفاس، ومنبر جامع المواسين في مراكش، وكذلك منبر مسجد القصبة في مراكش، ويؤرخ هذا المنبر إلى أبي يعقوب يوسف الذي جدد ووسع الجامع الأعظم في تازة سنة (691هـ-1291م)[2].

يبلغ ارتفاع هذا المنبر ثلاثة أمتار وسبع عشرين سنتيمترا 3.27 م، ويشتمل على ثمانية درجات، ويبلغ عمقه أي طوله من الظهر إلى فتحة المدخل مترين وتسعة سنتيمترات 2.09 م، بينما يبلغ اتساعه أي عرضه ثمانين سنتيمترا.

ويحتفظ منبر تازا على كل من وجهيه الجانبيين بالقسم الأكبر من زخارفه الأصلية، غير أنه عانى من التغيرات الواضحة في هيئته وتركيبه بصورة أكبر مما تعرض له منبر فاس الجديد، الأمر الذي يدعو إلى الحذر عند استعمال الدلالات الفنية لهذا المنبر أثناء الدراسة المقارنة.

---

[1]. لسان الدين بن الخطيب، معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تح: محمد كمال شبانه، طبع اللجنة المشتركة لنشر التراث الاسلامي بين المملكة المغربية ودولة الامارات المتحدة، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، 1979م، ص 179.

[2]. عثمان عثمان اسماعيل، تاريخ العمارة ...، ج 4، ص 332، وأنظر:

-Terrasse (H.) ,la Grande Mosquée de Taza, les édition, d' art et d' histoire, paris, 1971, p. 55-56.

ومن المؤكد أن المنبر الأكثر قدما من هذين المنبرين يمكن أن يفصح لنا استنادا إلى جانبه الأصلي عن الهيئة الأولى لتركيب المنبر، الذي لم يبتر منه سوى القاعدة فقط، بالإضافة إلى زخارف قوائم الدروج المعادة الصنع، وتشتمل الحشوة السفلى على زخرفة أكثر قدما من بقية العناصر العلوية، حيث تتكشف أمامنا زخرفة لا تظهر في أثر آخر قبل ظهورها بمنبر الأشراف السعديين بمسجد المواسين بمراكش إلا نادرا[1].

إن هيئة وتركيب منبر تازا قبل التغيير الذي أصابه تطابق نظيرتها في منبر فاس الجديد عن طريق المقارنة بين التحفتين، وإذا ما كان من الصعب أن نعثر بمنبر تازا على الخطوط الأصلية، فإن الإقتراب من التفاصيل يظهر لنا أن تحديد التضفيرات بجوانب المنبر شبيهة بنظيره في منبر فاس الجديد، بل إن النص الكتابي الكوفي الذي يحيط بها شبيهة بالخطوط الفاسية، غير أنه يلاحظ وجود فراغ بزخرفة درجات منبر تازا لا يوجد بمثال آخر، وأن الدراسة الدقيقة لهذا الجزء من المنبر تكشف عن أن تحديدا رسم بواسطة خط أبيض خلفي أضيف إلى التلبيس[2]، إضافة إلى منبر جامع فاس الجديد ومنبر مدرسة أبي عنان بفاس التي سوف نتطرق إليها في الفصل الثاني.

كما عرفت الفترة المرينية ازدهار صناعة الخزائن الملكية والأميرية انطلاقا من القرن الثامن الهجري اضافة إلى الخزانات العامة التابعة للمساجد والمدارس والزوايا، بالإضافة إلى خزانة أبي يوسف يعقوب بمدرسة الصفاريين سنة (679هـ-1280م)، وخزانة أبي السعيد وأبي الحسن وقد وصلت الخزانة الملكية في عهد أبو عنان أوجها وتوجد أكبرها في القصر الملكي في فاس كما أنشأ في الركن الشمالي الشرقي خزانة للكتب العلمية وأصدر أمرا ببنائها وهي عبارة عن قبة طولها 5.40 م تشتمل على مدخل يمتاز بألواحه المنقوشة، إضافة إلى مكتبة المصاحف القرآنية بجامع القرويين بفاس (750هـ-1350م)[3]، وتعتبر الخزانة الخشبية بجامع

---

[1]. Terrasse (M.), Op.Cit, p 190.

[2]. ما صنع من خشب أو رخام ملون أو خلافه ولُبس بمادة أخرى مثل تلبيس الخشب بالصدف أو العاج أو غيره.

[3]. ابن القاضي المكناسي، جدوة الاقتباس...، ص 74.

الأندلسيين بفاس، من التحف الخشبية التي تعود إلى أواخر الدولة المرينية، حيث تحمل النص التسجيلي الذي يقرأ بالنحو التالي:

"الحمد لله وحده أمر بعمل هذه الخزانة السعيدة المباركة مولانا أمير المؤمنين المتوكل على رب العالمين عبد الله أبو سعيد عثمان أيد الله أمره وأعز نصره بتاريخ شهر ربيع الثاني من عام ستة عشر وثمان مائة"[1].

وبناءً على ما سبق تعتبر الصناعات الخشبية من الفنون التي أبدع فيها الفنان المغربي، ويعود تاريخ هذا الفن إلى قرون قديمة، حيث ظهرت التحف الفنية الخشبية متأثرة بمهارات الفنان المغربي وقدراته الفنية، إذ نجد الخشب مرسوما ومنقوشا ومخروطا يزين الأقواس والأبواب والسقوف في المدارس والمساجد والمؤسسات فنلاحظه في الأبواب والنوافذ والأعمدة وعلى الصناديق وأغشية السيوف والأدوات والمقرنصات... وغيرها التي خضعت لذات الأفكار والطابع الروحي الذي حملته العمارة الاسلامية وأعطت لها خصوصية متميزة توحي بالهدوء والطمأنينة والسكينة والجدير بالإشارة أن الصناعة الخشبية في تطور مستمر تعكس متطلبات العصر وأدواته.

سنحاول في هذه الفصول الكشف على أهم المنابر التي عرفها بلاد المغرب الاسلامي طوال عشرة قرون التي تعتبر أحد المكوّنات الأساسية للشخصية الإبداعية المغربية والقدرات التي سايرت الفنان عبر سيرورة التاريخ من خلال زخرفتها التقليدية والتي استلمتها من عناصر الزخرفة المغربية متأثرة بالزخرفة البيزنطية والتقاليد الأندلسية والمشرقية والتي تعود أصولها إلى الحضارة القديمة في بابل وسوريا.

---

[1]. عثمان عثمان إسماعيل، العمارة الاسلامية...، ج 4، ص 436.

الفصل الأول

صناعة منابر المغربين الأدنى والأوسط بين القرنيين الثالث والخامس الهجريين/ التاسع الحادي عشر الميلاديين.

أولا: منابر المغرب الأدنى

1- منبر المسجد الجامع بالقيروان

2- منبر جامع الزيتونة بتونس

ثانيا: منابر المغرب الأوسط

1- منبر جامع ندرومة.

2- منبر المسجد الجامع بالجزائر

تمهيد:

عرف العالم الاسلامي ظهور المنابر المخصصة لإلقاء خطبة الجمعة في المساجد الجامعة منذ بدايات انتشار الدين الاسلامي، شأنها في ذلك شأن العناصر المعمارية والأثاث المرافق لعمارة المساجد، وقد اهتم بأصول المنابر عدد من مؤرخي الفنون من مستشرقين ومسلمين، وما لا نقاش فيه أن المنبر جزء من أثاث المسجد الجامع وعمارته، وقد تطورت مواد صناعته في مختلف بلدان العالم الإسلامي فصنعه العثمانيون بالرخام واختار له المماليك الحجارة وصنعه الفرس من الآجر، أما في شمال إفريقيا فقد صنعت المنابر من خشب وتطورت أساليب زخرفتها خلال الفترة الاسلامية بداية من القرن الأول إلى نهاية القرن العاشر، وأقدم منبر بالغرب الاسلامي هو منبر مسجد القيروان بتونس الذي يرجع تاريخه لسنة (248هـ- 862م).

وقد ارتأينا أن نقدم في هذا الفصل أهم النماذج في بلاد المغرب الأدنى والأوسط التي مازالت شاهدة على عبقرية الفنان المغربي والتي مازالت محفوظة بالمتاحف والمساجد المغربية، وكبداية نذكر منها: منبر المسجد الجامع بالقيروان، منبر جامع الزيتونة بتونس، منبر جامع ندرومة، منبر المسجد الجامع بالجزائر.

I. منابر المغرب الأدنى:

أولا: منبر المسجد الجامع بالقيروان:

يعتبر جامع القيروان[1] من أقدم العمائر الدينية في بلاد المغرب الإسلامي، أسسه الصحابي الجليل عقبة بن نافع الفهري الصحابي بالمولد سنة (50هـ/670م) مع دار الإمارة[2]، وكان مصدرا حيث اقتبست منه العمارة المغربية والأندلسية عناصرها المعمارية والزخرفية وقد شهد الجامع توسّعات وزيادات بعد تأسيسه بدءاً من زيادة حسان بن نعمان الغساني سنة (78-83هـ/693-697م)، الذي قام بهدم المسجد ماعدا المحراب تبرّكا به وأعاد بنائه من جديد، وأصبح للمسجد أربعة بوائك، وفي عام (105هـ/ 724م)، أمر الخليفة "هشام بن عبد الملك" واليه "بشير بن صفوان" بتوسيع الجامع بعد ما ضاق بالمصلين، فأضاف ثلاثة أروقة أخرى موازية لجدار القبلة وبنى المئذنة، وفي سنة (221هـ/836م) قام "زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب" بإحداث توسيعة للجامع وإعادة بنائه بالصخر والآجر، وفي سنة (248هـ/862م)، قام "أبو إبراهيم أحمد" بإتمام أعمال زيادة الله، وأقام للجامع منبرا من خشب الساج، وتزيين جدار القبلة والمحراب، وفي سنة (261هـ/875م) زاد "إبراهيم بن أحمد" في طول جدار القبلة وأقام له

---

[1]. يتكوّن المسجد حاليا من مساحة مستطيلة 77× 126م، يتوسّطه صحنا مستطيلا أيضا 67× 56م، يتكوّن الجامع من جدار القبلة وصحن مركزي ومجنبتان وبيت الصلاة ومجنّبات الثلاث وبيت الصلاة الذي يتكوّن من 17 رواقا عموديا على جدار القبلة، تمتد على أروقة موازية لجدار القبلة ورواق المحراب الموازي والعمودي على جدار القبلة أكثر اتساعا وارتفاعا من بقية الأروقة، يحد الصحن من جهاته الأربعة مجنّبات ولكل مجنبة أروقة تطل على الصحن بعقود متجاوزة على أعمدة، أما المجنبة الشمالية تختلف عن نظام المجنبات الثلاث الأخرى، أما صحن الجامع فهو فسيح وواسع، ولهذا الصحن مجنبتان ولكل مجنبة رواقان، كما توجد به في جزئه الشمالي الغربي مضيئة، وتتوسط الجدار الشمالي للجامع مئذنة تتكوّن من ثلاثة طوابق تعلوها قبة مفصّصة، يتميّز جامع القيروان بظاهرة القباب، الأولى توجد تقاطع المجاز مع الرواق المجازي، وتعرف بقبة المحراب، وتعتبر من أقدم القباب في بلاد المغرب والأندلس، أما الثانية فتوجد عند مدخل المجاز مما يلي الصحن وتعرف بقبة البهو. للمزيد من الاطلاع حول هذا المسجد أنظر: - أحمد فكري، مسجد القيروان، ط 1، دار العالم العربي، القاهرة، 2009م، ص 21. وكذلك: - حسني محمد نويصر، الآثار الإسلامية، مكتبة الزهراء الشرق، القاهرة 1997، ص115- 123.

[2]. أحمد فكري، مدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، دائرة المعارف، القاهرة، 1961، ص203. وكذلك: - سيد عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة الاسكندرية، 1999م، ص 336. وأيضا: - حسن الوزان، المصدر السابق، ج 2، ص87.

القبة المعروفة بباب البهو في الرواق العمودي على جدار القبلة، كما أضاف للصحن مجنّباته الأربعة وبكل منها رواقين.[1] (مخطط01) يهمّنا من عمارة هذا الجامع كله منبره الأثري الذي نال شهرة في التاريخ الإسلامي.

1- الدراسة الوصفية: (الصورة 09،10)، (اللوحة 04)، (الشكل 13)

يصنّف منبر جامع القيروان بأقدم المنابر الموجودة حاليا في العالم الإسلامي، فهو من عمل "الأمير أبي إبراهيم أحمد" (249-242هـ/ 863-856م)، فقد ورد أن هذا الأمير ظهرت منه آثار جميلة من أفعال البر والصدقات وبناء المساجد ولم يترك في بيوت أمواله شيئا وأنه جلب له من بغداد خشب الساج ليعمل له منها عيدان عملها منبرا للجامع، وإن كان حفره الخشبي يرجع إلى النقر الأموي[2]، بمعنى أن طراز الحفر الأموي على الخشب ظل ساريا في العصر العباسي إلى أكثر من قرن من الزمان[3]، يتكوّن من ثلاث مائة قطعة خشبية، تميّزت زخرفة كل واحدة عن التي تليها وهي ذات تأثيرات محلية وأموية ذات الأصول الرومانية والبيزنطية إضافة إلى التأثيرات العباسية الساسانية- الفارسية، ويمكن تصنيف اللوحات المزخرفة إلى:

- لوحات ذات زخارف نباتية مثل سلسلة ثمار الصنوبر أو أوراق العنب المفصّصة أو الأشجار بأغصانها وثمارها أو باقات الزهور.

---

[1]. أحمد فكري، مسجد القيروان....، ص 19- 26. أنظر كذلك: - البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، مكتبة المثنى، بغداد، ص 24.

[2]. أمر ببناء ماجل باب تونس وبناء في جامع القيروان القبة الخارجة عن البهو مع الصفتين اللتين يليانها من جانبيها جميعا، وبلاطها الذي بين يديها مفروش، وعمل المحراب جلبت له تلك القراميد اليمنية لمجلس أراد أن يعمله وجلبت له من بغداد خشب الساج ليعمل له منها عيدان عملها منبر للجامع وجاء بالمحراب مفصلا من العراق عمله في جامع القيروان، وجعل تلك القراميد في وجه المحراب وعمل له رجل بغدادي قراميد زادها إليها وزينة تلك الزينة العجيبة بالرخام والذهب والآلة الحسنة... وخشب الساج لا يأخذه السوس، فالمنبر اليوم لا سوس فيه. وللمزيد من الاطلاع أنظر: أبي زيد عبد الرحمن الدباغ، معالم الايمان في معرفة أهل القيروان، ط 1، مج 2، تح: عبد المجيد الخيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005م، ص 78.

[3]. سعد زغلول، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص 291.

- لوحات ذات زخارف هندسية يبدوا أن كثيرا منها لا يمت بصلة للمنبر الأصلي وقد وقع تركيبها أثناء أعمال الترميم، وهي عبارة عن أشكال دائرية أو مربعة مصنفة بسيطة أو متداخلة معقدة(اللوحة 05، أ، ب)، (اللوحة 06، ب، ث،ح)، (اللوحة 07، ت).

- لوحات ذات زخارف هندسية ونباتية (محاريب وشرفات مسنّنة ومربعات ومستطيلات ومعيّنات مستقيمة أو مجوّفة الأضلاع ونجمات مثمّنة تتوسّطها في بعض الأحيان زخارف نباتية مثل أوراق العنب والورود (اللوحة 05، ث، ه)، (اللوحة 06، ت-ج)، (اللوحة 07، أ، ب، ث، ج، ح)، (اللوحة 08)، (اللوحة 09).

أ- التشكيل العام للمنبر:

يتكوّن منبر جامع القيروان من قوائم وعوارض جمعت بالنقر واللسان، تحصر بينها حشوات مستطيلة وزادت قوة تجميع القوائم والعوارض بقطع من المعدن، أضيفت على الأرجح بعد عمل المنبر إذ تغطّي القطع زخارف من أشرطة الإطارات، ويحتوي المنبر على أكثر من مائتين واثنين وخمسين قطعة منقوشة جمعت بعد صنعها[1]، يصل علو المنبر 3.30 م وطوله 3.90 م، وعلى سلم من أحد عشر درج يوصل إلى المقعد، أما ريشتاه مثلّثة الشكل قسّمت إلى وصلات أو حشوات مختلفة، زوّدت بزخارف متنوّعة محفورة حفرا عميقا.[2] (اللوحة 04)، (الصورة 10)، بالإضافة إلى مجموعة من الأجزاء منها:

- **السلم وسياجه (الدرابزين)** (الصورة 09/ 10):

السياج المائل لسلم المنبر يتكوّن من عارضتين طويلتين في أعلى السياج وأسفله، تنتهي كل منهما بقمم بصلية عددها ستة[3] (الصورة 12/11)، أما الأدراج فتحتوي على ستة عشر حشوة

---

[1]. فريد شافعي، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، **مجلة كلية الآداب**، جامعة القاهرة، م 14، ج 2، ديسمبر 1952م، ص 75- 76.

[2] . محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية ...، ص 156.

[3]. Bourouiba (R.), Op.Cit, P.122.

مفصولة بثمانية عشر عارضة منقوشة بزخارف كثيرة ومتنوّعة، وللمنبر إحدى عشر درج منقوش على واجهتيه العليا والسفلى على منوال جوف المنبر (اللوحة 05)، بينما قوائم تقسيم السياج إلى حشوات تحدها على الجانبين خطوط رأسية وأعلاها وأسفلها خطوط مائلة، وقسّمت كل حشوة إلى ثلاث مناطق: العليا والسفلى كلتاهما مثلثتان، والوسطى مستطيلة تنتهي من أعلاها بعقد دائري، ماعدا الحشوة الأولى عند بدء السلم فهي أعرض من الحشوات الأخرى وأغلب الظن أنها أضيفت عند إصلاح المنبر بطريقة غير متقنة سنة 1920م[1]، فالحشوات المصنوعة من خشب السّاج تبدو أكثر قدما (اللوحة 06، ب)، ذلك أن الصورة التي ذكرها "سلادان" عن مسجد القيروان[2]، والرسم التخطيطي لجانب المنبر[3] (الشكل 14)، لا تظهران في الصورة التي نشرها "كريسول" في كتابه[4]، ولو كانت هذه الحشوة أصلية لكان لها أهمية أثرية كبيرة لاحتوائها على طبق نجمي مكوّن من "12" سنا، ولكان هذا أقدم طبق نجمي ناضج في الإسلام، ولكن الشك الكبير الذي يحيط بتلك الحشوة لا يترك للطبق أي أهمية أثرية أو تاريخية (اللوحة 06، ب).

- **ريشتا المنبر**: (اللوحة: 04 و الشكل 13):

تتكوّن الريشتان من أربعة أقسام ثبتّت بجانب بعضها، فالواجهة اليمنى بها حشوات مستطيلة يبلغ عددها إثنين وخمسين حشوة (52)، ذات أبعاد متغيّرة مقسّمة إلى ثلاثة عشر سجل عمودي، وتحتوي وهي مجتمعة على "13" ثلاثة عشر عمودا من الحشوات الرأسية مليء أغلبها بزخارف هندسية مفرغة، بينما احتوى قليل منها على زخارف نباتية تخضع كلها لأوضاع هندسية صارمة ومن أربعة عشرة عارضة بثلاث أضعاف، والأخرى مثلّثة الشكل يبلغ عددها

---

[1]. أنظر:
-Creswell, "early muslim architecture", p 89.
[2]. Saladin (H.), "la mosqué de Sidi Okba à kairouan, Paris, 1899. P.104.
[3]. زكي محمد حسن، "أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية"، دار الرائد العربي، بيروت. ص 91-92.
[4]. Creswell (A.C), "Early Muslim Architecture", p 89.

عشرة ملصقة بالزوايا العليا، لنحصل على مخطط مائل الشكل، يستند عليه الدرج[1] (اللوحة: 07/06)، وقد زخرفت بأشرطة من حلزونات متفرّعة من بعضها، يملأ كل حلزون منها وحدة زخرفية متكرّرة تتكوّن من كوز صنوبر وورقة عنب ثلاثية الفصوص بداخل كل واحد منها تعرّق نخيلي، أما الواجهة اليسرى جاءت ملامسة لمقصورة المعزّ (اللوحة 04)، إنّ المتأمل في زخارف هذه الحشوات، يرى أنّها تنقسم إلى قسمين: قسم ذو زخارف هندسية تقوم على دوائر وخطوط وضفائر[2].

وقسم زخرف بزخارف نباتية منها: الأوراق وحُليّات غصنيّة ومراوح نخيلية وعناقيد ووريدات وفواكه، إضافة إلى فاكهة العنب التي نادرا ما استعملت في الزخرفة، وهذا إذا ما قورنت بالزخرفة النباتية الأخرى التي جاءت أكثر تنوّعًا، وقد جاءت هذه الزخرفة محوّرة، ممّا أدّى إلى تغيّر شكلها ومظهرها[3].

2- الموضوعات الزخرفية:

تضمّنت الموضوعات الزخرفية عنصرين هامين من عناصر الزينة منها:

أ- العناصر الهندسية:

فقد تطوّرت الفنون الإسلامية تطوّرا كبيرا بفضل خصب خيال الفنان العربي المسلم، وتنوّعت تنوّعًا شديدًا فشملت جميع الأشكال المعروفة المبّسطة، المركبة، المتداخلة والمتشابكة[4].

وأصبحت تتمثّل فيها كل أصول الجمال الفنّي من تكرار وتنوّع، وكان من أخصّ ممّيزاتها استخدام الشكل النّجمي المتعدّد الرؤوس، وتظهر الزخرفة الهندسية واضحة في منبر القيروان على كُلّ من المسند وأذرع المقعد والدّرابزين وفي الأدرج وأسفله.[1] (اللوحة 05، 06، 07).

[1]. Golvin (L.), Essai sur l'architecture religieuse Musulmane, T1, Edition, klincksck, Paris 1970, p.215.

[2]. عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية...، ص 159.

[3]. Marcais (G), L'art Musilman, Paris, 1960, P. 51.

[4]. أحمد فكري، مسجد القيروان...، ص 45.

وقد برزت هذه الزخرفة في عدّة أشكال، خطوط مستقيمة أو منحنية، تتشابك مشكّلة شبائك متقاطعة ذات أشكال هندسيّة تدعو إلى الدهشة، منها سداسيّة الزوايا والنّجميّة على شكل حلزوني والدّائرية على شكل زهري (الشكل 15، 16، 17)، (اللوحة 08، 09)، والمتقاطعة على شكل "سفاستيكا"[2] (الشكل 16)، وهذا يذكّرنا بالفسيفساء السومارية أو الدّرابزين الحجري للبازيليكا البيزنطية[3].

وقد وضعت عناصر الزخرفة الهندسيّة في واجهة المنبر اليمنى ضمن إطارات مستطيلة ومثّلثية الشكل تضم بداخلها زخارف متعدّدة الأشكال:

- **الحشوات المستطيلة:** (الشكل 13)

– حشوات على شكل صفوف تتمثّل في كل من الحشوات: (12، 18، 27، 29، 40، 42، 47، 53، 58)، فهي ذات زخارف عمودية نشأت عنها صفوف ذات أشكال منحنية أو دائرية، فالحشوة (27)، تحتوي على ثلاثة صفوف عمودية وموازية، في كل صف ثمانية دوائر (الشكل15، أ)، هذه الدوائر متشابكة بشريط ذو حافتين على شكل خيط وفي مركزها شكل يشبه زهيرة، أمّا الحشوة (47)، فتحتوي على خمسة صفوف من الحلقات الصغيرة جدًا، كل صف يحتوي على ستّة عشرة (16)، دائرة صغيرة متشابكة بشريط ذو حافتين (الشكل 15، ب).

أمّا الحشوات (12، 18، 22)، إضافة الى الحشوة (58)، فهي مكوّنة من صفوف عمودية الشكل ذات قاعدة مربعة، نجدها في كل من الحشوة (12، 22)، وأربعة صفوف لسبعة مربعات نجدها في الحشوة (58)، وصفّين لخمسة مربعات للحشوة (29)[4]، ويمكن إضافة الحشوة (47)، وهي أكثر تعقيدا من الناحية الزخرفية لكنّها تحتوي على صفّين لأربعة مربعات (الشكل 15، ب).

---

[1]. Sebac, (P.), Grande Mosquée de kairouan, éditeur delpire, 1993, P. 104.

[2]. سفاستيكا: شعار ديني هندي، يرمز له بصليب معوق.

[3]. Sebac (P.), Op Cit, P 104.

[4]. Golvin (L.), Essai sur l'architecture religieuse…,PP. 224- 225.

- حشوات على شكل رقعة شطرنج تتمثل في الحشوات (48، 49)، هذه الحشوات جاءت مختلفة عن سابقاتها فمربعاتها جاءت متصّلة فيما بينها ومتعاقبة بزخارف لموضوعين مختلفين (الشكل 16، أ).

- حشوات على شكل ضفائر تتمثل في الحشوات (5، 6، 40، 47)، احتوت على ضفائر التي كوّنت عُقد على الأقل رَخْوَة أو حلقة تكون تارة مملوءة وتارة مفرغة (الشكل 15، ب).

- حشوات على شكل مشبك نجدها في كُلّ من الحشوات (2، 3، 4، 7، 9، 10، 18، 32 ،34، 57)، وهي تمتاز بتنوّعها وتقاطع صفوفها، التي تنتج عنها أشكال بسيطة مثل: المربعات المثلثات، أو على شكل أكثر تعقيدا مثل "السّافستيكا"، والنّجمية أو المحزّزة[1] (الشكل 16، أ).

- **الحشوات المثلثة:**

تبدو هذه الحشوات جديدة الصّنع رغم قدمها باستثناء الحشوات (30، 46، 50، 60) التي تمّ انجازها بطريقة أقلّ إتقانا، والتي نتج عنها تنظيمات من الحشوات المستطيلة ظنًّا أنها أصليّة[2]، إنّ الحشوات الهندسية ليست بنفس القيمة الفنيّة الواحدة، منها من صُنعت حسب "Golvin قولفان"، والدّليل على ذلك أنّ طريقة حفر هذه الحشوات جاءت أقلّ تقنيّة إذ احتوت على زخارف هندسية بسيطة ذات نمط واحد وتشهد على تقطّع أجزائها[3].

ويُدعم هذا الرأي "سلادان هنري .Saladin H"، فيُشيرُ بأنّ "الحشوة (74)، قد قُبلت من الجانب الأيمن، وهذا دليل على أنّ المنبر قد فكّك وأعيد تركيب أجزاءه مرّة أخرى وهذا بعد سقوط القيروان في فترة حكم أبي تميم[4] المعز"، في حين نجد البعض منها أصيلا، من خلال

---

[1] Golvin (L.), Essai sur l’architecture relegieuse …,P . 226.
[2]. Ibid, P. 226.
[3]. Ibid, P. 224.
[4]. أبو تميم المعز لدين الله، الخليفة الفاطمي الأوّل من ملك مصر من بني عبيد، حكم بين سنوات (341–365هـ)، أنظر:
– ابن عذاري، البيان المغرب في أخبار المغرب والأندلس، تح: كولان وليفي بروفنسال، ج 1، دار الثقافة بيروت، 1950، ص 314– 315.

أجزاء زخرفتها التي تتمثّل في جذع ذو حبيبات[1]، والشبائك المختلفة الأنماط والأشكال، ومن ثمّ فمن خلال ترتيب صفوفها نجدها مكوّنة من عدّة أشكال عُرفت في القرون الأولى من الإسلام. وبالرغم من هذا التحديد بين الأنماط الحديثة والأصليّة، إلا أن الدّارس لها قد يرتبك في معرفة الحشوات الأصلية من عدمها[2].

ب- العناصر النباتية:

لقد أبدع الفنان المسلم في نقل الطبيعة نقلاً صادقًا، ولكن أخذ يعبث بالعناصر الطبيعيّة ولاسيما النباتية منها ويحوّرها، إلاّ أنه لم يبتعد في تحويره عن مبدأ التوازن والتماثل التي تعدّ من الأسس التي تقوم عليها فنون الزخرفة الإسلامية[3].

وتتضّح هذه الزخرفة المتميّزة في:

- زخرفة الحشوات المستطيلة:

إنّ تنوع زخرفة هذه الحشوات النباتيّة أدّى إلى عدم إيجاد موضوعين متشابهين ويتضح ذلك من خلال الحشوات التالية: (14، 31، 33، 37، 38)، فقد تنوّعت أشكالها كالآتي:

- على شكل صفوف منها الحشوة (14)، والحشوة (38)، فالحشوة (14)، تتكوّن من وريقات العنب المتدلّية على شكل صف عمودي بمعنى الواحدة تلوى الأخرى، وضعت في وسطها عقدة وفُصلت أوراق العنب بصف من كيزان الصنوبر المتوضّعة الواحدة تلوى الأخرى، وأغصانها رقيقة مُلتفة حول كلّ ورقة على شكل قلب.[4] (الشكل 16، ج، د).

- على شكل محوري؛ منها الحشوات (37، 31، 33)، فالحشوة (37)، تتكوّن من شجرة محوّرة، وهي مركز الزخرفة. هذه الشجرة تتفرّع في جزئها العلوي بفصّين منحنيين بداخلها ثلاثة

---

[1]. Saladin (H), Op.Cit, P. 104.

[2]. Golvin (L.), Essai sur l’architecture relegieuse..,, P. 224.

[3]. محي الدين طالوا، الفنون الزخرفيّة، ط 1، دار دمشق للطباعة والنشر، 1982م، ص 68.

[4]. Golvin (L.), Essai sur l’architecture relegieuse…, p. 217.

فواكه ذات شكل رمحي، متخذةً شكل عناقيد تشبه إلى حد ما كيزان الصنوبر أو وريدات صغيرة.

ونجد على جهتي المحور وريقات العنب الموزّعة بتناظر والمتشابهة نسبيّا، حيث تحتوي في مركزها على عقدة وتحاط هذه الأوراق بفواكه ذات شكل رمحي ذو حبيبات وتكون معلّقة بخيط، وتنحني أحيانا بطريقة غريبة لكن تنفتح لوقت آخر على شكل مروحة نخيلية.[1] (الشكل 16، د).

أمّا الحشوتان (31 ،33)، فيحتويان على زهرة مركزية ينبعثان من محور مع أنّ هذا المحور غير مُعبر بوضوح.

ففي الحشوة (31) نَجدُ نبات برع يتفرّع من زهرية بسيطة بارزة، هذه النباتات جاءت مركبة من الجهتين على شكل صفّان عموديان، وهي من أوراق العنب الممدّدة والمتناوبة مع فاكهة ذات شكل رمحي على هيئة كيزان الصنوبر التي تُوّجت في الأعلى بفاكهة دائرية مركّبة من أوراق ملتفّة، ومن جهتي مركز الزخرفة توجد تركيبات زخرفية تلتفّ بتناسق وتماثل بواسطة حلية غصنيّة تحمل أوراق العنب الممّددة. (الشكل 16،هـ).

أمّا الحشوة الأكثر تعقيدا فهي رقم (33)، حيث تضم قاعدة ورسما ينفتح على شكل حرف (S) اللاتيني، والتي تتفرّع منها حلية غصنيّة مشكلّة تلفيفات نحو الدّاخل، حيث نجد فيها أوراق وعناقيد. وُضعت وسط الجزء العلوي للحشوة فاكهة كبيرة ذات شكل رمحي بها حبيبات امتد في قيمتها شكلان حلزونيان ومروحة نخيلية منقوشة إلى الداخل. من الجهتين احتوت الزخرفة على أوراق العنب الحاملة لحبيبات ذات شكل مثلث أو عناقيد صغيرة.[2] (الشكل 16، و).

- **حشوات ذات زخارف مركبة؛** تتمثل في الحشوات (19، 21، 25، 27، 39، 44، 52، 61)، وتتقسم الى ثلاثة أقسام:

---

[1]. Ibid, p. 217.

[2]. Golvin (L), Essai sur l’architecture relegieuse, P.219.

أ- **حشوات على هيئة حنيات منبسطة:** تشمل كل من الحشوات (25، 27، 44)، كلّها مركبة من إفريز ناتئ، مشكّلة لرسم على هيئة حنية طفى فوقها عقد متجاوز، وتتجلّى في الحشوة (25)، المتوّجة في الأعلى بوريدة من ثلاثة فصوص. هذه العقود تتوضّع فوق أعمدة بواسطة تيجان، وما يميّز كل حشوة عن الأخرى هو: إمّا إفريز مسنّن فوق كلّ عقد، كما في الحشوة (25)، (الشكل 15،ج)، أو وريدات صغيرة كما في الحشوة (27)، أو صف من العقود وذلك في الحشوة (44).

من جهة أخرى، نجد وريدات منقوشة في الدائرة التي تزّين الأركان كما في الحشوة (25)، كما استعملت وريدات ذات ثلاثة فصوص (الشكل 15، ج)، ونفس الشيء يُلاحظ في الحشوة (27)، أما حشو الحنيات في شكل هندسي بالنسبة لكل الحشوات، ففي الحشوة (27) و(44) جاءت على شكل شبكة متقاطعة أو متصالبة أو زخرفة نباتية في شكل وُريدات منقوشة داخل حلية غُصنيّة في شكل حلقة[1]، الحشوة (39)، تتركّب من عقد ذو خمسة فصوص وعقد آخر حاد ومشرّع، ممدّد بصفين من الأعمدة، والعقد المفصّص ارتكز على أعمدة متوازية كأعمدة العقد الحاد، بالإضافة الى عارضتين جاءت أفقية وذلك لوصل العقود بالأعمدة؛ أمّا الحنية فقد زخرفت بزخرفة محورية ناتجة عن تقاطع ساقين ينفتحان في الجزء العلوي بزهرتين مفتوحتين مثل الأجنحة، وفاكهة ذات شكل رمحي على هيئة كيزان الصنوبر رسمت على شكل حرف "V" بتوسيع فوهة الزهرتين[2]، وفي محور الجهتين توضّعت "سَرَعْ" (غصن كرمة وعناقيدها) والذي زاد في تلفيفات الحلية الغصنيّة التي تحيط بأوراق العنب المنبسطة التي نقشت بمهارة، وفي كل ورقة من هذه الأوراق تُعلق بها فاكهتين التي يمكن أن تكون عنقود عنب مع أن شكلها يُوحي الى كيزان الصنوبر. أمّا النوع الآخر فهو كمثّري الشكل يشبهُ الذرة، أمّا المقطعان الطوليان في جهتي المحور فتزّينها وريدات صغيرة من فصّين، تتفرّع من ساق

[1]. Ibid …, P.221.
[2]. Ibid, P.222.

منبسط على هيئة ذيل سمكة، وفي داخل فصوص العقد زيّنت بوريدات أخرى ذات ثلاثة فصوص أقلّ تحويرًا. أمّا أركان العقد المفصّص فقد زيّنت بوريدات متفرعة.[1] (الشكل 15، د).

ب – حشوات ذات السّجلاّت: تمثّلت في الحشوة (19)، التي فُصلت بصفين عموديين وقطعت بأربعة صفوف عمودية التي حدّدت أربعة مربعات في الزوايا وثلاثة سجلاّت عمودية: الوسطى هي أكثر اتساعا مقارنة مع الأُخرتين، وفُصلتْ هذه السجلات العمودية بصفوف أفقيّة محدّدة بمربعات ومستطيل، حُليت المربعات وعددها ستّة (06) بزخرفة دائرية تتوسّطها مروحة ذات أربع شفرات، كما أن المستطيلات الصغيرة الأربعة احتوت على أوراق العنب الممدّدة والمركبة ووضعت في وسطها عُقدة، وأمّا المربعات فاحتوت على كيزان الصنوبر إلى جانب أوراق العنب وعناقيد ملفوفة تنبعث من ساق رشيقة.[2] (الشكل 15/هـ).

ت– حشوات ذات شبائك: نجد هذا النمط من الحشوات (52، 21، 61، 15)، وسيقتصر تحليلنا للحشوة (15)، لوجود شكلها.

– الحشوة (15)، جاءت مركبة من شبكة محدّدة بأشرطة مكوّنة من خّطين متشابكين في أشكال متعاقبة من الأسفل إلى الأعلى، يليه شكل عبارة عن حلية بيضوية نجمات بثمانية رؤوس مفصّصة إلى الدّاخل نقش داخل كلّ الدوائر وريدات بأربعة شفرات، أمّا الفراغ الموجود بين الأشكال فقد شُغل بسيقان وحبيبات (الشكل 15، و)، وهذه الظاهرة (ملئ الفراغ)، هي ميزة من مميّزات الفن الإسلامي[3].

بالإضافة إلى هذه الحشوات نتطرق إلى أهم الأجزاء وهو الجزء الأيسر للمنبر، يرى "قولفان Golvin"[4] بأنّ وضعية الجانب الأيسر تجعل دراسته صعبة وهذا راجع لضيق المسافة بين المقصورة والمنبر مع عدم اتضاح الرؤية بسبّب الظلام.

---

[1]. Golvin (L), Essai sur l'architecture relegieuse…, P.223.
[2]. Ibid, PP.223-224.
[3]. Golvin (L.) Essai sur l'architecture relegieuse…, , P. 224.
[4]. Ibid, P. 226.

- زخرفة حشوات الدّرج: كل المخططات الزخرفية جاءت على شكل حنية منبسطة باستثناء الحشوات (65، 67، 72، 73، 75)، استعملت فيها مجموعة من الزخارف الهندسيّة على هيئة مشبك أو شباك بطرق متنوعة.

أمّا الحشوة (68)، اتخذت صبغة خاصة حيث استعمل فيها زهرة الزنبق كعنصر زخرفي يميّزها عن غيرها، أمّا الحشوات ذات الزخارف النباتية فنجد بها العنصر الزهري بثلاث فصوص متوضّعة داخل دائرة، منها الحشوة (67)، المشابه للحشوة (72). حشوات أسفل الدرج يعتقد أنّ معظمها جديد، لكن في مجموعها بعيدة الشبه عن الحشوات السّابقة[1].

من خلال ما سبق وصفه يتضح أن المنبر غني بالزخارف التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات:

-**المجموعة الأولى:** قوامها عناصر هندسية ونباتية وتتمثّل في حشوة مستطيلة تتكوّن من مناطق شبه رباعية، تشغلها زخارف تتكوّن من الأوراق النخيلية المعرقة التي ترتبط ببعضها بأغصان رشيقة التوائية علاوة على الزخارف الهندسية التي تعتمد على الأشكال الدائرية والمعينية والمربعة والحلقات الرابطة لعل أهمها ذلك الشكل النجمي المتكون من تداخل مثلثين متساويي الأضلاع، وقد أطرت الحشوة بأشرطة يعتمد موضوعها الزخرفي على مبدأ التتابع والتناوب بمعنى أن الزخرفة تبدأ بعنصر زخرفي معيّن يليه عنصر آخر مغاير ثم يستجد العنصر الأول فيليه العنصر الثاني، وهكذا حتى النهاية ومن تلك العناصر الوريدات وأنصاف الأوراق النخيلية والأوراق الكأسية الثلاثية[2].

-**المجموعة الثانية:** فقوام زخرفتها عناصر معمارية فهناك حشوتان على شاكلة المحراب المسطح تتكوّن الأولى من قوس دائري يرتكز من كل جانب على عمود يحف به من الخارج

---

[1]. Ibid P 226.

[2]. زكي حسن، فنون الإسلام، مج 3، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص 91. وللمزيد من الإطلاع انظر: – عبد العزيز حميد، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1982م، ص 16–17.

قوس آخر مفصّص، ويشغل باطن الحشوة زخارف نباتية تتكوّن من أغصان رشيقة حلزونية ومضفورة الحركة تكون مناطق شبه دائرية يشغل كل منها كوز صنوبر وورقة خماسية الأنصال معرقة نخيلية، بوضعية متدايرة يحملان كوز صنوبر، ويؤطر الحشوة أطر رشيقة مزخرفة بحبيبات وخطوط مبرومة[1]، أما الحشوة الثانية فتتكون من عمودين يحملان قوسا مدببا ينتهي بورقة عنب خماسية معرقة، وقد زخرفت كل جهة من جهتي كوشة القوس بدائرة تكتنفها أربعة أوراق لوزية بترتيب رباعي، ويعلو كل ذلك أفريز من الشرفات المسننة التي تعتمد في تكوينها على الخطوط المائلة والزوايا الحادة.

وقد شغل باطن الحشوة بزخرفة على هيئة أغصان حلزونية الحركة تكون مناطق دائرية ملئت كل منها بورقة عنب خماسية معرقة، كما أطرت الحشوة بزخارف نباتية يعتمد موضوعها الزخرفي على حركة الغصن الأفعوانية التي تترك أثنائها فراغات شبه بيضوية تخلل كل منها واحدة تتكون من أوراق عنب ثلاثية وأخرى لوزيا معرقة[2].

-**المجموعة الثالثة:** من الأعلى بالتوائين كالقرنين يحملان جناحين يحمل كل منهما ورقة جناحية تكتنفها ورقة خماسية الأنصاف، وزخرف ما تبقى من الحشوة بأغصان التوائية الحركة كوّنت مناطق دائرية، شغلتها وحدات تتكوّن من أوراق العنب الثلاثية والخماسية الفصوص والأوراق المركبة وكيزان الصنوبر وأنصاف الأوراق النخيلية المعرقة[3].

وتتجلى أهمية هذا المنبر في كونه من أقدم المنابر الإسلامية الباقية، وأنه في حالة جيدة يحتفظ بمعالمه الأصلية بصورة جيدة، ويمتاز بدقة صناعته وتنضيد معالمه الفنية[4].

3- تاريخ المنبر:

[1]. زكي حسن، فنون الإسلام...، ص 91.

[2]. نفسه، ص 92

[3]. زكي حسن، فنون الإسلام...، ص 91 – 435.

[4]. الشافعي، "الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي"، ص 74.

-زكي حسن، فنون الإسلام...، ص 435.

حاول "ديماند" أن ينسب هذا المنبر إلى أوائل العصر العباسي ولاسيما عصر "هارون الرشيد" (170هـ- 193هـ/786م- 808م)[1]، والأرجح هو نسبته إلى الربع الثاني من القرن (3هـ-9م)، وهو ما ذهب إليه الدكتور "فريد الشافعي"[2] أي قبيل نقله من بغداد إلى القيروان استنادا إلى التحوير الكبير في زخارفه الذي أبعدها عن الأصول الهيلينستية التي كانت سائدة في القرنين الأول والثاني هجري/ السابع والثامن ميلادي وكذلك خضوعها لأوضاع هندسية صارمة نضجت في القرن الثالث الهجري/ التاسع ميلادي وتحوّلت إلى عناصر إسلامية صريحة في فترة لا تزيد على ربع قرن ويلاحظ ذلك في طراز سامراء الأول والثاني والثالث المتمثلة بالزخارف الجصية، أما الزخارف على الخشب فلم تتبع نفس خطوات التطور التي حدثت في الجص وأغلب الظن أنها انتقلت من الطراز الأول إلى الثالث مباشرة[3]، وقد يثبت التحوير والنظام الهندسي في زخارف منبر جامع القيروان القول بأنها تتوازى إلى حد كبير مع التقاليد الإسلامية الجديدة، التي نضجت في "سامراء"، أي أنها تعاصرها في الزمن.

ومن ناحية أخرى فإن تأريخ المنبر في عهد "هارون الرشيد" معناه أن المنبر قد صنع ثم انتظر ما يزيد عن نصف القرن، حتى نقل إلى مكانه في مسجد القيروان، وهو أمر غير منطقي ذلك لأنه من المعروف أن المنابر ليست من القطع الخشبية التي تصنع ثم تعرض للبيع في انتظار من يشتريها، بل على النقيض من ذلك، فإن المنابر لا تصنع إلا بطلب محدد لتوضع في مسجد بعينه، ولذلك من الأنسب تأريخ هذا المنبر هو الربع الثاني من القرن الثالث الهجري /التاسع الميلادي، أي قبيل نقله من بغداد إلى القيروان، وتجدر الإشارة إلى أنه يصعب تحديد الفترات التي رمّم خلالها المنبر باستثناء تلك التي تشير إليها نصا تذكاريا مؤرخا بسنة

---

[1]. ديماند، "الفنون الإسلامية"، ترجمة: أحمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم أحمد فكري، دار المعارف، القاهرة، 1982م، ص 116.

[2]. فريد الشافعي، "الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي....، ص 72.

[3]. زكي محمد حسن، "الفنون الإسلامية"...، ص 70- 71.

(1322هـ/ 1904-1905م)، كتب أعلى المنبر بخط نسخي بارز[1] نصه: "جدّدت قطع هذا المنبر الأنيق عام 1322م بصنع من أودع شهادة أن لا إله إلا الله محمد رسول الله هذا الأثر النفيس عبده أحمد الكسوري التونسي غفر الله له"، ويرجع الفضل في إنجاز هذا المنبر إلى الأمير الأغلبي "أبو إبراهيم أحمد" في فترة حكمه (242هـ-249هـ/ 856-863م)[2]، في الخلافة العباسية، وأرخ المنبر سنة (248هـ/ 862م)[3]، وهو مصنوع من خشب الساج المجلوب من بغداد[4].

وتتحدث بعض المصادر التاريخية عن جلب خشب "التك" من بغداد، ليستخدم في هذا الجامع، وقد استخدمه "الأمير أبو إبراهيم أحمد" في عمل منبر للمسجد، ويعني هذا الرأي أن زخارف هذا المنبر قد حفرت، أن المنبر قد صنع في مكانه أي في مدينة القيروان وليس في مدينة بغداد، ولكن ما ينفي هذا الرأي هو العثور على قطع من منبر مدينة "تكريت" في العراق، وهي تحتوي على زخارف كبيرة الشبه ووثيقة الصلة بالقطع المزخرفة في منبر جامع القيروان، ذلك ما يثبت أن المنبر قد صنع في مدينة بغداد، وأنه قد استورد بعد تمام صناعته ليوضع في الجامع الكبير بالقيروان.

يرى "قولفان Golvin"- من خلال دراسة النماذج المنقوشة- أنّ هذه الزخرفة قد عُرفت في الفترة الأموية، فدقّة نقشها وتنوّعها وإتقانها، يعود إلى تنفيذها مع مادة الخشب المستخدم المعروف بالمشرق، ولكن هذا الفن المتقن والثمين، كان أحيانا يستدعى ذلك النقوش التي على العاج والتي تبرز بصمات واضحة للزخرفة العباسية الرّاجعة إلى تقاليد ساسانية، وهذا من خلال شكل الأجنحة والأشكال الزهرية التي تتفرّع منها زخرفة نباتية محوّرة وأوراق العنب، هذه

---

[1]. عدنان الحبشي، المرجع السابق، ص 46.

[2]. ابن عذارى، المصدر السابق، ج 1، ص 112.

[3]. زكي محمد حسن، فنون الإسلام...، ص 444.

[4]. أحمد فكري، آثار تونس الإسلامية ومصادر الفن الإسلامي، دار المعرفة، تونس، 1949م، ص 19.

الموضوعات المُحَلية للحشوات قد وُجدت في نواحي بغداد، وهو فن معقّد جمع بين التقاليد المحلّية المستمدّة من الحضارات المجاورة ذات أصول الفن اليوناني اللاّتيني[1].

أمّا "بول سباك Paul sebec"، فيرى أنّ هذا النوع من الزخرفة ناتج عن وجود آثار فنانين أجانب، منهم من هو من إفريقيا ومنهم من بلاد الرافدين[2]، مقابلةً لهذه الآراء الإستشراقية، فإن الدكتور عبد العزيز مرزوق يرى أن هذا الفن قد استفاد من التقاليد المحلية، واعتمد عليها أوّل نشأته، ثم استعان بتقاليد البلدان الأخرى، وأَخَذَ يُبلور كلّ هذه التقاليد، ليُخرج لنَا فنًّا جديدًا له طابعًا خاصًا، ولم يخرُج هذا الفن في شمال افريقيا عن هذه القاعدة، والدّليل على ذلك هو أنّ طريقة استعمال الحشوات هي صناعة لم يعرفها القدماء قبل الاسلام في صُنع التحف الخشبيّة، فالّرق القديمة في زخرفة هذه التّحف، تقوم على التلوين بالأصباغ أو حفر الزخارف على الخشب أو تطعيمه، ولم تظهر طريقة استعمال الوصلات إلاّ بعد الاسلام، فطريقة الصّنع هذه وتجميع الحشوات ابتكرها النّجار المسلم بمصر في الغالب، ثم ذاعت في بلاد العالم الإسلامي[3].

إنّ منبر القيروان- زيادة على قيمته الحضارية- فهو يعكس النموذج الأوّل لكلّ الزخارف الموجودة في العالم الإسلامي[4]، إنّنا لا ننفي كُلّيًا عدم التأثر بالفنون الأخرى (الأولى)، ولكن ما يجب أن نعلمه، هو أنّ الفن ناتج عن الاطلاع الواسع للفنان المسلم على جميع الفنون، حيث استطاع بذلك أن يُخرج نمطًا فنّيًا في قالب جديد يجعلهُ في خدمة الفن الإسلامي، لكن السؤال يبقى مطروحًا حول نشأته في إفريقيا، أم أنجزه فنّانون أجانب قدمُوا من بلاد الرافدين أو المشرق؟

[1].Golvin (L.). Essai sur l’architecture relegieuse...., P. 226.
[2].Sebac(P.). : Op Cit. P. 105.
[3]. عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية...، ص 154.
[4]. Diez (E.), L’art de lislam, Index géneral- petit Libraisie, payot, (S.D), P. 102.

يعتبر المنبر من أبدع التحف الخشبية التي تعود إلى بداية العصر العباسي، لكن أسلوب الحفر فيه ليس عباسيا، فعلى الأرجح أنّ صناعته كانت في بداية القرون العباسية الاولى أو قبل أن يستقر الطراز العباسي ويتم تكوينه، من ناحية أخرى يبدو أنه صنع في القيروان بعد أن جلب خشبه من بغداد بل على الأرجح أن حشوته جلبت من بغداد بعد تنفيذ زخارفها كلها، ولا عجب فإن هذه الزخارف وثيقة الصلة بزخارف الاخشاب المحفورة في العراق من الطراز الأموي ولا سيما زخارف المنبر الذي عثر عليه في تكريت (المحفوظ في متحف المتروبوليتان) بنيويورك، كما ذهب اليه الدكتور" زكي محمد حسن"[1].

ثانيا: منبر جامع الزيتونة بتونس:

وقبل أن نناقش هذا الأثر الخشبي، يقتضي منا المنهج العلمي أن نعرف بالجامع الذي يضمه، يعتبر جامع الزيتونة[2] ثاني أثر بني في إفريقية بعد جامع عقبة بن نافع بالقيروان، وأول جامع بني في مدينة تونس تحديدا، ويذكر البكري أن حسان بن النعمان[3] بنى مسجدا بتونس سنة (84هـ/703م)، كما يذكر كذلك أن بناء جامع الزيتونة على يد عبد الله بن الحبحاب عام (114هـ/732م)،أما من حيث الشكل العام فهو مربع غير منتظم، طول جدار القبلة 64 مترا والجدار الغربي 65 مترا والشرقي 60 مترا، والشمالي 55 مترا، يحتوي بيت الصلاة على سبع بلاطات موازية لجدار القبلة، وبلاطة المحراب أكثر اتساعا من بقية البلاطات، أما صحن الجامع فهو أيضا مربع غير منتظم تحيط به مجنبات من جهاته الأربعة، بني الجامع من مواد

---

[1]. زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص 91 و 435.

[2]. سمي بالزيتونة نظرا لكثرة شجرة الزيتون بمدينة تونس وهناك رواية تقول بأنهم وجدوا زيتونة منفردة في موقع الجامع، وبهذا سمي بجامع الزيتونة، كما ذكر أن الجامع كانت به زيتونة حول صومعة الجامع. للمزيد من الإطلاع أنظر: – ابن أبي دينار، المؤنس في أخبار افريقية وتونس، ط 1، مطبعة تونسية، تونس، 1686م، ص 7. وكذلك: – محمد بن الخوجة، صفحات من تاريخ تونس، تح: حمادي الساحلي والجيلاني بن الحاج يحي، ط 1، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 1986م، ص 283.

[3]. للمزيد من الاطلاع حول حسان بن النعمان أنظر كتاب: – صالح يوسف بن قربة، حسان بن النعمان ودوره في نشر الإسلام ببلاد المغرب، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2012م.

بناء جلبت من الآثار الرومانية والبيزنطية القريبة منها، وخاصة أعمدة بيت الصلاة وتيجانها وبالحجر الجيري المصقول بني الجدران، الذي يبلغ ارتفاعه تسعة أمتار، لجامع الزيتونة قبتان إحداهما أمام المحراب والثانية في مدخل البلاطة الوسطى من جهة الصحن.[1] (مخطط 02).

1- الوصف:

يعتبر منبر الزيتونة من روائع الفن الإسلامي، وهو يشبه إلى حد كبير منبر جامع القيروان من حيث الأسلوب الفني، ولكنه أصغر منه حجما[2]، وأقل منه زركشة وإتقانا. حيث بقي في منبر جامع الزيتونة "46" حشوة خشبية تنحصر كل منها في إطار زخرفي[3]، وتجدر الإشارة إلى أن الأستاذ "حسن حسني عبد الوهاب" حد عدد الحشوات المتبقية ب 44 حشوة[4]، وأيده في ذلك الأستاذ محمد عبد العزيز بن عاشور.

والأرجح أن عدد الحشوات (46)، ست وأربعون حشوة هو الأقرب إلى الصواب، إذ أن الأستاذ "بن عاشور"[5]، نقل رقم 44 أربع وأربعون حشوة من الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب، ويبدو أن كليهما لم يحتسبا الحشوة الأخيرة في كل من كتف، والتي تقدر أبعادها ب (34.5× 15 سم)، ومهما يكن من أمر فقد عوضت الأجزاء التالفة من حشوات المنبر في العهد الحفصي، إلا أن مجموع الحشوات يعود إلى عهد الأغالبة، وتشير الكتابة الموضوعة في أعلى درجات المنبر إلى الاعمال التي أنجزت سنة (979هـ/1581م)، والتي لم تغير إلا تلك الدرجات والحاجزين القائمين عليها (الصورة 13).

أ- كتفا المنبر:

---

1. سيد عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب...، ص 349.
2. السيد عبد العزيز سالم، بيوت الله مساجد ومعاهد، مكتبة دار الشعب، القاهرة، 1959 ص 186.
3. كمال عناني إسماعيل، عمارة المغرب، ط 1، 2016، ص 208.
4. حسن حسني عبد الوهاب، ورقات من الحضارة العربية بإفريقية التونسية، ج 1، ص 123.
5. محمد عبد العزيز بن عاشور، جامع الزيتونة المعلم ورجاله، دار سواس للنشر، 1591م، ص 21.

هما عبارة عن الجدارين المستطيلين اللذين يقعان على جهتيه، ويرجع صنعهما إلى العصر الأغلبي والراجح أن اللوح النصف مستدير والذي يعلوا الكتابة العثمانية يمكن نسبته للعصر الخرساني، من خلال مقارنة زخارفه بالزخارف الخرسانية بالجامع، ومنها الزخارف التي تحلي الخاتمين الموضوعين في أعلى العمودين الخراسانيين بمقدم الجامع[1].

ويبلغ أبعاد كل من كتفي المنبر 2.28 طولا× 1م عرضا، ويحتوي الجزء الأغلبي المتبقي على مجموعتين من الحشوات المنحوتة نحتا مخرما عميقا على غرار منبر جامع القيروان

وتتألف كل مجموعة من 23 حشوة أبعادها كتالي: (اللوحة: 10-11).

1-عشر حشوات أبعادها 16 سم × 20 سم.

2-وعشر حشوات أخرى أبعادها 12.5 سم × 20 سم.

3-واثنتان أبعادهما 39.5 سم × 15 سم.

4- وحشوة واحدة أبعادها 34.5 سم × 15 سم.

2- العناصر الزخرفية:

ولا توجد بين حشوات المنبر الأغلبي واحدة تماثل الأخرى، حيث تزان بزخارف هندسية محفورة حفرا غائرا، من مربعات ودوائر ومعينات، وزخارف نباتية من زهرات متكررة ذات أربع ورقات تخضع للأسلوب الهندسي، فتتحوّل إلى زخرفة هندسية لا تذكرنا بأصلها النباتي إلا عروق وقنوات تخترق خطوطها المنتظمة، ويحيط بهذه الحشوات طرز من زخارف نباتية قوامها سيقان تملؤها التوريقات[2] (الصورة 13)، ويلاحظ أن زخارف حشوات المنبر تشبه إلى حد كبير الزخارف الجصية الموجودة في الجدران التي تعلوها عقود الرواق العمودي على المحراب، لاسيما العنصر الزخرفي الذي قوامه غصن يدور على نفسه انطلاقا من المركز مؤلفا شكلا

---

[1]. عبد العزيز الدولاتي، الزيتونة عشرة قرون من الفن المعماري والتونسي، نشر وزارة الثقافة، المعهد للتراث وكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية، ط 2، طبع مطبعة تونس قرطاج، سنة 2000، ص 142- 143.

[2]. السيد عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب...، ص 357.

لولبيا[1]، وذلك ما يدعم من جهة نسبة هذا المنبر إلى العصر الأغلبي، ومن جهة أخرى يدعم وجهة النظر التي تقول بتمييز المدرسة الفنية الأغلبية التونسية عن المدرسة القيروانية، أما الجزء المضاف في أوائل العصر العثماني فهو من الصنف الحفصي شكلا وإنجازا وهو ما يؤكد استمرار التقاليد الحفصية في صناعة الأخشاب إلى ما بعد العصر الحفصي.

ومنبر الجامع من النوع المتحرك، حيث يجري على عجلات تسمح بحفظه في غرفة صغيرة تقع على يمين المحراب، تعرف باسم بيت المنبر[2]، ويتم إخراجه من تلك الحجرة في أيام الجمعة والاعياد[3]، وقد اتبعت هذه الطريقة في المغرب، وانتقلت بعد ذلك إلى الأندلس حيث نجدها في منبر جامع قرطبة على عهد الحكم المستنصر سنة (355هـ/ 966م)[4].

II. منابر المغرب الأوسط:

أولا: منبر جامع ندرومة:

يعود إنشاء جامع ندرومة إلى العصر المرابطي[5]، كما تؤكده اللوحة التذكارية الخشبية الموجودة على منبر الجامع التي تشكّل ظهر جلسة الخطيب، يتخذ الجامع شكلا مستطيلا (28 م×20م)، يتوسّطه صحن مكشوف مستطيل الشكل، أما بيت الصلاة تتكون من تسعة بلاطات عمودية على جدار القبلة، والبلاطة الوسطى أكثرها اتساعا، أما المجنبتان الشرقية والغربية فيشمل كل منها على ثلاثة بلاطات، يطل بيت الصلاة على الصحن بثلاثة عقود، أما المجنبتان الشرقية والغربية فتطلان عليه بعقدين في كل جهة، للمسجد بابان رئيسيان في

[1]. عبد العزيز الدولاتي، المرجع السابق، ص 143.

[2]. أحمد فكري، مدخل غلى مساجد القيروان...، ص 258.

[3]. محمد عبد العزيز بن عاشور، المرجع السابق، ص 41.

[4]. السيد عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، د ت، ص 393.

[5] .Marcais, (G). La Chaire De La Grande Mosquée De Nédroma…n PP.321-331.
- Marçais (G.), Manuel d’art musulman, L’architecture…, P.267.

الركنيين الشمالي الغربي ينفتح من جهة السور الشمالي، والشمالي الشرقي ينفتح في السور الشرقي بمنحنيتي المسجد، كما نلاحظ أن بيت الصلاة يخلو من الأبواب الرئيسية باستثناء بابين صغيرين الأول يقع على يمين فتحة المحراب ويؤدي إلى الغرفة التي يحفظ فيها المنبر، والثاني يقع يسار المحراب ويؤدي إلى ثلاث غرف من الممكن أنها كانت تستعمل مكتبة، أما مئذنة جامع ندرومة آخر مئذنة شيّدت في عهد بني عبد الواد، فتاريخها يرجع إلى الأيام الأخيرة من حكمهم، ومن الغريب أن أمر بناء هذه المئذنة لم يكن من أمير أو سلطان، وإنما قام ببنائها سكان مدينة ندرومة سنة (749هـ/1348م)، وتقوم المئذنة في الركن الشمالي الشرقي، وقد صممت على طراز المآذن المغربية المربعة، ومحرابه ذو حانية مضلعة تتوسط جدار القبلة، وتبرز حانية خارج جدار القبلة، ويتقدم واجهة المحراب عقد متجاوز على شكل حدوة فرس يتكئ على عمود، لم يصل من منبر جامع ندرومة غير ثلاث قطع خشبية يرجع الفضل في اكتشافها إلى "ارينيه باسييه"، وسوف نتناول هذه القطع بشيء من التفصيل في هذا البحث. (مخطط03).

1- الدراسة الوصفية:

على الرغم أن جامع ندرومة لم يصلنا كاملا، إلا أنه ذو أهمية تاريخية كبرى، حيث أن ما وصلنا منه يعتبر هو الشاهد الوحيد في تأريخ ومعرفة بانيه، ويعتبر جامع ندرومة من أهم الآثار التي قام المرابطون بإنشائها في المغرب الأوسط، وهو يشبه إلى حد ما الجامع الموجود بالعاصمة، الذي يعاصره بالنسبة لتاريخ تأسيسه، فإنه غير محدد، لكن من المؤكد أن بناءه تم أثناء فترة الحكم المرابطي (448هـ-547هـ/ 1056م-1155م)،[1] ولعلى أجمل ما وجد بهذا المسجد منبره، الذي كان محفوظا بالمتحف الوطني للآثار القديمة بالعاصمة وحوّل إلى متحف

[1]. Marcais, (G). La Chaire De La Grande Mosquée De Nédroma …, P. 384.

تلمسان سنة (2012)، ويتكوّن هذا المنبر من جانبين خاليين من الزخرفة ومسندا مزينا بالخط الكوفي.

وقد وصلنا ثلاث قطع خشبية يرجع الفضل في اكتشافها إلى "رينيه" سنة (1318هـ/ 1900م)، وذلك أثناء المهمة العلمية التي قام بها في منطقة ترارا الموجودة في الشمال الغربي من مدينة وهران، وقد حالفه الحظ أثناء هذه الرحلة في اكتشاف اللوحة الخشبية من خشب الأرز التي نقشت عليها الكتابة التذكارية للمنبر، وتشكل ظهر جلسة الخطيب، والتي يرجع لها الفضل في تعرف الباحثين على تاريخ إنشاء الجامع، حيث إنها تضم تاريخ لإنشاء المنبر، والذي نستدل منه أن الجامع يرجع إلى العصر المرابطي[1].

ومن المؤسف أن تآكلت أجزاء كبيرة من الكلمات التي توضح اسم المنشأ، مما أثار نقاشا كبيرا بين الباحثين وانقسامهم إلى فريقين حول منشئ هذا المنبر وهما:[2]

-الفريق الأول: ويرأسه "جورج مارسيه" ويرى أن المنبر من عمل أحد أبناء يوسف بن تاشفين، ويرى "مارسيه" أن تاريخ إنشاء جامع ندرومة يحتمل أن يكون فيما بين نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس الهجري[3]، وأن المنبر من إهداء أحد أبناء يوسف بن تاشفين.

بينما الفريق الثاني ويرأسه "رين باسيه" مكتشف اللوحة، ويرى أن جامع ندرومة من إنشاء الأمير يوسف بن تاشفين في الفترة التي أصبح فيها سيد بلاد المغرب فيما يقرب (474هـ/1081م)[4]، ويشارك "رينيه" رأيه الأستاذ "رشيد بورويبة" استنادا إلى بعض العبارات الواردة في النقش الكتابي، فهو يرى أن عبارة "أدام الله توفيقه" تتعلّق بشخص واحد فقط في النص المنقوش، ويقصد به بلا شك الأمير أو الحاكم.

---

[1]. Bourouiba, (R.) L'art religieux…, pp.122,123.

[2]. سوف نعرض النص الكتابي للوحة جلسة الخطيب في الزخارف الكتابية في البحث.

[3]. وقد رجح "مارسيه" أن يكون مؤسس جامع ندرومة، هو أحد أبناء "يوسف بن تاشفين" الذين لم يقولوا الكم، وينطبق عليهم لقب الامير أو السيد مثل ابنه "العزيز"، وقد أيده في رأيه "بيرك" الذي يبدوا أنه مقتنع تماما بتفسير "مارسيه" لهذا النقش.

[4]..Rene (B.) Nédromah et les traras, , Publication De L'école des lettres d'Alger, T. 24, paris, 1901, p 22.

ومن الجدير بالذكر أن هذه العبارة وردت بصيغة المفرد، ولو أن أحد أبناء يوسف بن تاشفين هو الذي أهدى المنبر إلى الجامع لاحتاج النقاش إلى التعريف بهذا الأمير عن طريق ذكر اسم والده إلى جانبه، وبالتالي تأتي الصيغة الدعائية لها بصيغة المثني وليس المفرد، ويضاف إلى ذلك أن المنبر إذا كان من إهداء أحد أبناء "يوسف بن تاشفين" حسب رأي "مارسيه"، فإن النقاش لا يمكنه أن يغفل ذكر اسم الشخص الذي قدم هدية للجامع بجانب اسم الأمير أو الحاكم، وإذا كان المنبر قد قدم هدية وبناء على ما سبق يرجح الأستاذ "رشيد بوروبية" أن يكن المنبر بوجه خاص والجامع بوجه عام من عمل الأمير "يوسف بن تاشفين"، وعلى هذا الأساس يمكن أن يكون قد أنشأ قبل (479هـ/1086م)، التي تسجل فيها انتصار المرابطين بقيادة "يوسف بن تاشفين" على قوى النصرانية في موقعة الزلاقة في اسبانيا، استنادا إلى أن هذا الانتصار العظيم رفع من مكانة "يوسف بن تاشفين"، فأصبح يلقب بلقب أمير المسلمين[1]، ولا يمكن في هذه الحالة أن يلقب بالسيد كما هو مسجل في نقوش المنبر، لأن هذا اللقب لا يليق بمكانة "يوسف بن تاشفين"، ويميل "قولفان" إلى تأييد "بوروبية" في هذا التحليل حيث جاء في معرض حديثه عن المنبر: أن هذه التفسيرات والإفتراضات يمكن أن تؤخذ بعين الإعتبار، وبناء على ذلك يمكن اعتبار جامع ندرومة واحدا من بين المساجد الأولى التي قام ببنائها "يوسف بن تاشفين" في المغرب الأوسط.

وينقل "مارسيه" عن "دي موبريس" وصف منبر الجامع الذي شاهده سنة (1317هـ/ 1899م)، وكان ما يزال يؤدي وظيفته ما يلي "يقول أنه منبر خشبي قديم نقشت واجهته الأمامية، وزينت بنقوش كتابية بالخط الكوفي، وسوف نتناول العناصر الزخرفية بالشرح والتحليل لاحقا، وإذا ما أخذنا بوصف "دي موبريس"، فإن المنبر ظل قائما حتى سنة (1307هـ/ 1889م)، إلا أنّ "رينيه باسيه" لم يحدثنا عند زياراته للجامع إلا عن ثلاث قطع خشبية تبقت

---

[1]. يذكر "ابن عذارى" في أخبار سنة 466 هـ أن "يوسف بن تاشفين" لقب نفسه في هذه السنة بأمير المسلمين، وأمر الكتاب أن يكتبوا رسائله بهذا اللقب، وهذا ما يثبت أنه لم يتلقب بعد معركة الزلاقة (479هـ)، كما يرى الأستاذ "رشيد بوروبية".
راجع: – ابن عذاري، "البيان المغرب"، ص 27– 28.

من المنبر، ولم يحد لك فيما إذا كان للمسجد منبر جديد أم لا؟، ونفهم من هذا أنه إذا كان المنبر الذي حدثنا عنه "دي مويريس" هو الذي وصلتنا منه القطع الثلاث، فهذا يعني أن المنبر أصابته يد الدمار في الفترة الممتدة ما بين سنتي (1307-1318هـ/ 1889-1900م) وذلك على وجه الترجيح.

2- تاريخ بناء المنبر: (الصورة 18).

احتفظ منبر جامع ندرومة بعدة سطور من النصوص الكتابية، والتي تعود إلى الفترة المرابطية، وقد حفظ نقش هذا المنبر حاليا بمتحف الفن والتاريخ بتلمسان والآثار الإسلامية والفنون القديمة بمدينة الجزائر، وفيما يلي نصه:

أ/ إطار العقد: "... الرحمن الرحيم وصلى الله... وآله الطيبين وسلم تسليما لا إله إلا الله محمد رسول الله إن الدين عند الله..."

ب/ وسط العقد:

السطر الأول: ومن يبتغ غير

السطر الثاني: الإسلام دينا فلن يقبل منه

السطر الثالث:... ...

السطر الرابع: هذا مما أنعم به الأمير السيد

السطر الخامس: ... ...

السطر السادس: سف بن تاشفين أدام الله توفيقه

السطر السابع: أجزل ... كان ...

السطر الثامن: الفراغ منه على يد الفقيه القاضي

السطر التاسع: بو محمد عبد الله ... يوم

السطر العاشر: الخميس السابع عشر من شهر

السطر الحادي عشر: ...

- **تحليل النقش الكتابي:**

تتكوّن الكتابة من أحد عشر سطرا منقوشا نقشا بارزا وسط العقد، بينما يدوّن شريط منها على استدارة طرة العقد، ونقشت هذه الكتابة بالخط الكوفي على لوحة من خشب الأرز يبلغ ارتفاعها وعرضها 72م، كما يتراوح متوسط ارتفاع حروفها إلى ما يقرب من 54م[1]، (الشكل 42)، (الصورة 18).

وتتضمن هذه الكتابة صيغا مختلفة تبدأ بالبسملة والصلاة على آل محمد ثم الشهادة، واتبعها بآيتين من القرآن الكريم[2]، يفهم منها أن الصانع أراد أن يبين من خلالها للناس أن الإسلام هو دين الله الصحيح في الأرض، وبعد ذلك شرع في ذكر اسم الشخص الذي أمر بصناعة هذا المنبر، ثم المشرف على صناعته، وينهي النص بعد ذلك بالإشارة إلى تاريخ الفراغ من صنعه، وإن كان هذا السطر قد تلاشى نهائيا من الكتابة، ومن خلال قراءة الكتابة المنقوشة على مسند المنبر، استنتجنا أن هذا المنبر يعود إلى عهد يوسف بن تاشفين المرابطي، بينما يؤكد "ج مارسي" من ناحية له يحتمل أن يكون هدية من أحد أبناء يوسف بن تاشفين، ممن لم يتولوا الحكم مثل العزيز[3]، وسنعود إلى تحليل وافي ضمن الدراسة التحليلية للكتابة.

3- البناء العام للمنبر:

يتكوّن المنبر المفكك من الأجزاء التالية:

أ-المسند: وهو على هيئة شكل قوس نصف دائرية، يتكوّن من أربعة قطع مستقيمة، يتراوح عرض كل قطعة ما بين 20 إلى 22سم، ألصقت بأسلوب التجميع بواسطة مسامير حديدية،

---

[1]. Rene (B.), Op.Cit, p.22.

- للمزيد من الإطلاع أنظر كدلك: عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين، وزارة الثقافة، الديوان الوطني للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 200-201.

[2]. الآية 19، سورة آل عمران والآية [85] من سورة آل عمران.

[3]. رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص 53.

في حين ذكر "جورج مارسي" أنه يتكوّن من ثلاثة قطع[1]، ولكن بمرور الوقت وتعرض المسند للعوامل الخارجية التي أثرت عليه تأثيرا كبيرا نتيجة طبيعة مادته (الخشب) (الصورة 18).

حيث لاحظنا على طول محيط المسند وكتابة تتوسطه. تتكون من عشرة أسطر، بينما يذكر رشيد بورويبة إحدى عشر سطرا، في حين يذكر "روني باسي"[2] إثنا عشر سطرا، مما يدل على ان المسند وبمرور كل فترة زمنية يفقد جزء من تركيبته وبالمقارنة مع ما وجدناه من كتابة، فالكتابة الدائرة تتمثل في العبارات التالية: (الشكل 42)

... حمن الرحيم وصلى الله.... وآله الطيبين وسلم تسليما لا إله إلا الله محمد رسول الله إن الدين عند الله[3]، أما الوسط فنقشت به العبارات التالية:

ومن يبتغ غيرا / لا سلام دينا فلن يقبل منه/. وهو في الآخرة من الخاسر]ين/ هذا مما أنعم (به) الأمير السيد /............لا يو/ سف بن تاشفين أدام الله توفيقه/ وأجزل....... [و] كان/ الفراغ منه على يدي الفقيه القاضي/ بو محمد عبد الله بن سعيد.... يوم/ الخميس السابع العاشر من سهر/.........../.........

حسب ما لاحظناه فإن المسند حاليا يتكون من عشرة أسطر، بينما يذكر "رشيد بورويبة" إحدى عشر سطرا في حين يذكر" روني باسي"[4] إثنا عشرا سطرا مما يدل على أن المسند وبمرور كل فترة زمنية يفقد جزء من تركيبه، وبالمقارنة مع ما وجدناه من كتابة وما ضاع كالتالي:

السطر الثالث: طمس كليا ومساحته تآكلت لدرجة إحداث فجوة كبيرة في بداية القطعة الثانية.

السطر الثامن: نص على القطعتين الثالثة وبداية الرابعة، مع حدوث شروخ أدت إلى انقسام الكلمات في حد ذاتها.

---

[1]. Marcais, « La Chaire… De Nedroma », P 323.

[2]. Rêne, (B.), Op.Cit, 1901, P 22- 23.

[3]. رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص 52.

[4]. Rene (B) , Op .Cit, p.22,23.

أما الكتابة من اليمين حسب موضع المسند في المتحف، فأصبحت تظهر بصورة سيئة، حيث طمس جزء من البسملة (حمن الرحيم)، كما أن الكتابة الموجودة في نهاية القوس يصعب على الدارس قراءتها بسهولة.

ب- ريشتا المنبر (الشكل 41)

وتتكوّن من جزئين: الجزء الأول من ريشة المنبر هو معروض أيضا بالمتحف، وحسب "روني باسي" فهو الجزء الأوسط من الواجهة اليمنى للمنبر، وهو عبارة عن قطع مربعة 20.5 x 20.5 سم، جمعت بأسلوب النقر واللسان، بواسطة أطر هي الأخرى جمعت بأسلوب النقر واللسان، بحيث عملية تعشيق الأطر تمت في زوايا كل إطار، فكل ضلعين متقابلين يكون إما بصورة لسان أو بصورة نقر.[1] (الشكل 41 ، ب).

والإطار عرضه 7 سم، وسمكه 6 سم، أحدث على مساحته خطين غائرين متوازيين في الأعلى وخطين غائرين في الأسفل، يتوسط هذه الخطوط أخدود نفذ بأسلوب الحفر الغائر، كما أن كل إطار من هذه الأطر ينتهي إلى الداخل بشطف مائل قدره 1 سم، وتجدر الإشارة إلى أن المربعات المثبتة داخل الأطر والخالية من الزخرفة هي أيضا ثبتت بأسلوب النقر واللسان، ويبدو جليا أن الحشوة المربعة هي اللسان، حيث يظهر من هذا الأخير مقدار 1 سم، حتى أنه وللوهلة الأولى يعتقد الرائي له أن استعمل كزخرفة، بينما التقنية المستعملة هي التي فرضت ذلك.

يعلو كل تشكيلة من حشوات المربعة عارضة خشبية مستطيلة طولها 16 سم وسمكها 8 سم، تعلوها قطعة أسطوانية طولها 5 سم، زخرفت بأربعة حزوز رقيقة جدا متصلة ببعضها البعض، ثم نقشت على بعد منهم بحوالي 0.5 سم، خطوط غائرة عددها أربعة، يبعد كل خط عن الآخر بحوالي 0.5 سم، وبنفس المسافة أعيدت كتابة الخطوط الأربعة، ويعلو القطعة

[1]. Rene (B) , Op .Cit, P. 22.

الأسطوانية شكل إجاصي طوله 10 سم أحدث به أيضا أربعة خطوط رفيعة، أحدث خط غائر في نهايته المدببة، وهذا الشكل يشبه شمعة مثبتة فوق دعامة طوله 32.5 سم.

لقد بقي من هذا الجزء من المنبر تسعة أطر تكتنفها حشوات مربعة غير كاملة هناك إطار خالي تماما من هذه الحشوة المربعة، وحتى في تلك الموجودة فهي في طريق الزوال، مع العلم أن الإطار الذي يحمل الشكل الإجاصي غير مفصول عنه حيث تمت نجارته على لوحة واحدة، ونجد ثلاثة أشكال إجاصية في هذا الجزء.

كما نلاحظ أن الصانع استعان بالمسامير الحديدية لتمتين أسلوب النقر واللسان بين الحشوات والأطر المجمعة، وتجدر الإشارة إلى استعمال نوعين من المسامير فهناك الكبيرة الحجم وهذا ما لاحظناه في مسند المنبر ومتوسطة الحجم التي نراها حديثة ربما استعملت كوسيلة للحفاظ على ما تبقى من هذا المنبر، وهذا الجزء موضوع تحت مسند المنبر مباشرة في المتحف الوطني للآثار القديمة بالعاصمة.

- الجزء الثاني وهو الجانب الأيسر من المنبر بقي سبع حشوات مربعة، لازالت كاملة، وشكلين إجاصيين بدا عليهما التآكل (الشكل 41، أ)، وفي هذا الجزء لاحظنا خيوط عنكبوتية منتشرة على طول قاعدته، والتي هي نوع من الفطريات وظيفتها نخر الخشب وتخريبه وإذا لم يعن به فستكون عملية إندثاره قريبة جدا حاولنا معرفة كيفية توضع الدرجات وتثبيتها بين ريشتي المنبر ولكن للأسف لم يبق أي أثر يدل على ذلك، فحتى الدراسة التي قام بها الأستاذ "جورج مارسي" لم تمكّنه من معرفة الشكل العام للمنبر إلا أنه حسب البقايا التي درسها "جورج مارسي"، افترض أن يكون ارتفاع المنبر 2.8 م والدرجات تابعة لحافة ريشتي المنبر، بحيث يمثل الشكل الإجاصي طول قائمة كل درجة.[1]

---

[1]. Marcais, (G.), «La Chaire … De Nédroma»..., P. 327.

ومن خلال قراءة الكتابة المنقوشة على مسند المنبر استنتج أن هذا المنبر يعود إلى عهد يوسف بن تاشفين المرابطي[1]، بينما يؤكد "ج مارسي" من ناحية أنه من المحتمل أن يكون هدية من أحد أبناء يوسف بن تاشفين ممن لم يتوالوا الحكم مثل العزيز[2] وسنعود إلى تحليل وافي ضمن الدراسة التحليلية للكتابة.

ثانيا: منبر المسجد الجامع بالجزائر:

يعود تأسيس الجامع إلى الفترة المرابطية في خلافة يوسف بن تاشفين، ويرجح أن تاريخ إنشاء المسجد هو التاريخ المسجل على منبره ونصه كالتالي: "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أتم المنبر في أول شهر رجب من سنة تسعين وأربعمائة عمل محمد"، شهد المسجد عدة زيادات لكنها لم تأثر في تخطيطه العام، حيث اختصرت على بعض العناصر المعمارية كالمئذنة وبعض الملاحق فأول زيادة تعود إلى عهد بني زيان سنة (723هـ/1324م)، أما عن الزخارف التي تزين المئذنة من الزليج ذي اللونين الأزرق والأبيض فيرجع إلى فترة الإحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1856م، وأضيف إلى الجهة الشمالية من الجامع خمسة عشر بائكة، ومازال يحتفظ المسجد على تخطيطه الأول الذي كان على شكل مستطيل (46.5م× 38.5م)، يتوسّطه صحن مكشوف مستطيل الشكل ويطل على الصحن من جهة القبلة بائكة تتقدم بيت الصلاة، ومن جهته الشرقية والغربية مجنبتان كل منهما تشتمل على ثلاثة بلاطات عمودية على جدار القبلة، يتكون من بيت الصلاة من إحدى عشر بلاطة عمودية على جدار القبلة، والبلاطة الوسطى أكثر اتساعا، يتوسط جدار القبلة محرابا وهو عبارة عن حنية نصف دائرية وعلى يمينه غرفة لحفظ المنبر، للجامع عشرة أبواب أربعة تنفتح على بيت الصلاة واثنان يقعان على

[1]. رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص 53.

[2]. Marcais, (G.), «La Chaire … De Nédroma»...., P.324.

يسار المحراب، واثنان آخران في الجدار الشرقي وأخرى في الجدار الغربي، أما الأبواب الستة البقية فتوزع كالتالي: ثلاثة أبواب في الجدار الشمالي، وبابان في الجدار الشرقي وباب واحد في الجدار الغربي، أما المئذنة تقع في ركنه الشمالي الشرقي وهي مربعة الشكل.[1](مخطط 04).

1- تاريخ المنبر: (الشكل 20)، (الصورة 20، 21).

يعتبر منبر جامع الجزائر أقدم منبر في المغرب الأوسط، كما يأتي في المرتبة الثالثة من حيث القدم في بلاد المغرب كلها،[2] بعد منبر مسجد الزيتونة ومنبر مسجد الجامع بالقيروان (248هـ/ 862م)، ومنبر جامع الأندلسيين بفاس (369هـ/ 979م)، وهذا المنبر لازال باقيا إلى يومنا هذا، معروض بمتحف الآثار القديمة والفنون الإسلامية بالجزائر العاصمة، ويرجع تاريخ بناء منبر إلى سنة (490هـ/ 1096م)، (صورة 24)، وقد سجل تاريخ الإنشاء في النقش الكتابي الذي يعلوا عقد مدخل المنبر ونطالع فيه النص التالي: (الشكل21)، (الصورة 22، 23).

العمود الأيمن: "بسم الله الرحمن أتم هاذا[3] المنبر"

العارضة: في أول شهر رجب الذي:

العمود الأيسر: "من سنة تسعين[4] وأربعمائة عمل محمد"

---

1. عبد الرحمان الجيلاني، الجامع الكبير تاريخيا ومعماريا، الاصالة، جوان، 1972، ص 116-118. وانظر كذلك: - عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب الكبير، ص 751. وأيضا: صالح بن قربة، من قضايا التاريخ والآثار في الحضارة العربية الاسلامية، ص 410- 418. وكذلك:

-Bourouiba (R.), Op.Cit, p.75 :وكذلك – Marçais,(G.), l'architecture….,p. 191

2. Golvin (L.), Essaisurl'architecteur religious musullmane, T.4…, p.229.

3. نقشت الكتابة على النحو التالي: "ماذا" عوضا عن هذا، وهما لغويا جائزتان.

4. لقد جاءت هذه الكلمة في بعض المراجع مختلفة حسب قراءة أصحابها، وهي كالتالي: تسع بدلا من تسعين.

ويبدو أن هذا التاريخ غير قابل للتوفيق مع المعطيات التاريخيّة، فإذا سلّمنا من وجهة نظرٌ "مارسي"[1] فإنّ هذا يعني أنّ المنبر قد أُنْجز بخمس وستّين (65)، سنة قبل تشييد المسجد الكبير بالعاصمة، بالإضافة إلى أن "مارسي" يطرح مشكلة عويصة الحل، حيث أن في سنة 1018م، الجزائر كانت تحتكم أمراء صنهاجة الحمّاديين، فزخرفة قلعة بني حمّاد دليل على تأثّرهم بالفن القيرواني والفاطمي وبفن بلاد فارس، لكن المنبر لا يشملُ على أيّ وجه للشّبه مع الأسلوب الفنّي السّائد آنذاك. فأسلوبه يعود الى نمط العمائر الاسلامية بالأندلس[2]، خاصة بقصر "سرقسطة[3]".

ونظرا لهذا التشويش في الحوادث التاريخية، فإنّ "مارسي" تراجع عن موقفه، وذلك بعد تصحيح الأستاذ "فلوري M.S.Flury" القاضي بأنّ تاريخ المنبر هو 490هـ وليس 409هـ، وهذا هو الصّحيح لأن النص يحمل كلمة "تس....ين" المُنتهية بحرف "النّون" التي رسمت غامضة لأن عراقتها العُلوية ارتفعت في شكل ذيل لمروحة بثلاثة فصوص مختلفة، جعلت "مارس" يغفل عن قراءته معتبرا إيّاه جُزْءاً من الزّخرفة.[4] (الشكل 21/ 23).

ومن هنا يأخذ المنبر مكانته القيّمة كوثيقة تاريخية في اثبات التّشييد المرابطي للجامع الكبير يعتبر المنبر هو أقدم منبر مازال قائما حتى الآن في المغرب الأوسط، كما أنه يعتبر أول منبر في المغرب يجري فوق قضبان حديدية، ولهذا المنبر أيضا أهمية كبرى لاحتوائه على نقوش ذات طابع أندلسي مبكر، مما يعكس التأثير الأندلسي على المغرب الإسلامي.

---

[1]. Marcais (G.), "La chaire dea la grande mosquée d’Alger", **Hésperis** 1926, p.419.

[2]. Marcais (G.), La chaire dea la grande mosquée d’Alger..., P 419.

[3]. بلدة مشهورة في شرق الأندلس، وهي المدينة البيضاء، وهي قاعدة من قواعد الأندلس (كبيرة القطر أهلة ممتدة الأطناب واسعة الشوارع، حسنة الديار والمساكن، متصلة الجنان والبساتين، ولها سور حجارة حصين، تتصل أعمالها بأعمال تطيلة، للمزيد من الإطلاع انظر:- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1397هـ/ 1993م، ج 3، ص 212. وكذلك:- الحميري، الروض المعطار في خبر الاقطار، مكتبة لبنان، 1974م، ص 03.

[4]. Marcais (G.), La chaire de la grande mosquée d’Alger..., P. 420.

ومنبر جامع الجزائر ليس من المنابر المستقرة في مكان واحد كمنبر جامع القيروان والمنابر المشرقية، بل هو من طراز المنابر المتحركة، ويتم ذلك عن طريق أربع عجلات حديدية تسير فوق قضبان من الحديد، يمتد جزء منها بطول غرفة المنبر الواقعة إلى ما بين المحراب، والجزء الثاني يتصل به ويمتد داخل بيت الصلاة، وقد عمد المرابطون إلى مثل هذا الأسلوب- القضبان الحديدية- ليسهل عليهم رفعها وطيها، وهي متصلة بالجزء الداخلي الذي يحفظ بداخلها بعد الإنتهاء من صلاة الجمعة، ولا تعتبر فكرة إقامة لمنبر بهذه الطريقة فريدة من نوعها في المغرب، ولكنها جاءت تقليدا لمنبر جامع قرطبة، وهذا يخالف رأي "جورج مارسيه" الذي يذهب إلى أنها نظام حديث أدخل على الجامع، كما يعتقد أن يكون العقدان الصغيران الجانبيان قد عُملا حديثا.[1]

2- الدراسة الوصفية:

أ- **تشكيلة المنبر**: (الصورة 20،21)

يعتبر منبر الجزائر من أقدم المنابر التي ترجع إلى الفترة المرابطية وثاني منبر بعد منبر القيروان، يبلغ طول المنبر 2.64 م، أما عرضه ب 0.60م أو 0.72، كما يصل ارتفاع عقد وجهته إلى مترين[2]، منبر جامع الجزائر مصنوع من الخشب، وإن كان المنبر يتشابه إلى حد كبير من حيث نظام الحشوات مع منبر جامع القيروان، فإن زخارف واجهته تتشابه مع زخارف المنشآت الأندلسية المغربية، ويتكوّن منبر الجامع الكبير من:

- **ريشتا المنبر**:(الصورة 20،21).

---

[1]. صالح بن قربة، من قضايا التاريخ والآثار...، ص 415، 416. وكذلك:

- جوميث مرينو، الفن الإسلامي بإسبانيا، تر: عبد العزيز سالم، القاهرة، 1968، ص 337.

[2]. Bourouiba (R.), Op.Cit, p.121.

وهما على شكل مثلثين كبيرين، صممتا على شكل مثلثات ومربعات ومعينات تكسوها زخارف نباتية وهندسية[1].

أما ريشتي المنبر فهما على شكل خماسي الزوايا، زخرفت واجهتهما بوصلات خشبية مجمعة بأسلوب النقر واللسان، محاطة بأطر خالية من الزخرفة، إلا أنه أحدث بها خطين علويين، وخطين سفليين بواسطة حفر بسيط يتوسطهما أخدود وسطي غائر، وهي تشبه تماما تلك الموجودة في منبر ندرومة لها نفس القياس، الفرق الوحيد بينهما هو أن مكان التقاء رؤوس الأطر زيّن بمسامير ذات رؤوس دائرية الشكل تآكل بعضها، كما أن معالم الأطر الخطوط التي ذكرناها سابقا اختفت ملامحها في بعض الأطر ربما نتيجة الاستعمال الدائم للملمع الخاص بالخشب، وكذا لطول فترة إنجاز هذا المنبر، أما سمك هذه الأطر فيتراوح ما بين 7 ملم و10 ملم وعرضها 6 سم، وفي كل ريشة من ريشتي المنبر نجد حشوات مضلعة على شكل أشرطة أفقية(اللوحة 15)، حيث يبلغ عدد الحشوات المربعة في كل جانب من المنبر سبعة وأربعين حشوة، (اللوحة 13)، في حين يقدر عدد الحشوات المثلثة سبع حشوات (اللوحة: 12، ت، ث)، وبالتالي فمجموع كل الحشوات التي تؤلف المنبر مائة وعشرين حشوة، لم يبق منها سوى ثماني وعشرين حشوة مربعة الشكل، تحافظ على بعض من زخرفتها، تسعة منها في حالة تآكل، بحيث يمكن نزعها بسهولة وعشر مثلثات من مجموع أربعة عشر مثلث في كل من ريشتي المنبر، وسبع حشوات مضلعة في كلا الجانبين.

أما بقية الحشوات فجميعها فقدت زخرفتها، وتجدر الإشارة إلى أنه لاحظنا أن بعض الحشوات زيدت إلى أقسامها أجزاء من حشوات أخرى مختلفة (الشكل 25، 06)، أما الحشوة فجاءت مقلوبة (الشكل 31، أ) وهذا دليل على رفعها من مكانها الأصلي، والبعض الآخر من

[1]. نقشت الكتابة على النحو التالي "هذا" عوضا عن هذا، وهما لغويا جائزتان.

الحشوات طرأ عليها تآكل بسبب التسوس، مما أدى إلى تلاشي بعض زخارفها كالحشوة (الشكل 6،26)، وهذا لعدم مراعاة الإنسجام الفني بين الحشوات أثناء ترميمها[1]

كما ذكرنا سابقا في ريشتي المنبر على شكل خماسي الزوايا، لم يراع فيهما الفنان التماثل من حيث زخرفة الحشوات المؤلفة لهذين الجانبين، وهذا ما سنبينه في هذا الوصف التالي:

- **ريشة المنبر اليمنى:** تتألف من تسعة أشرطة أفقية عبارة عن حشوات ذات أشكال هندسية مختلفة، يتوضع عليها شريط مائل يتكوّن من حشوات مضلعة مشكلين بذلك شكل خماسي الزاويا. (الصورة 21).

فالشريط الأول: يتكون من حشوتين مربعتين مُأطرتين خاليتين من أي زخرفة بعد فقدانها، طبعا هذين الوصلتين وضعا على سبيل الترميم.

الشريط الثاني: عبارة عن وصلتين وحشوة مثلثة الشكل خالية من الزخرفة، أما الحشوتين المربعتين فإحداهما ما زالت تحافظ على زخرفتها وهي في طريق الزوال لتعرضها لنخر السوسة.

الشريط الثالث: يتألف من ثلاث حشوات مربعة ومثلث، المربع الثاني باتجاه المدخل مزخرف، أما الحشوة الثالثة فيبدو أنها تعرّضت لعملية الترميم، حيث أضيف لها جزء من حشوة أخرى لا صلة لها بالجزء المتبقي بها، في حين الحشوة المثلثة هي الأخرى زخارفها في طريق الزوال للتآكل الذي لحق بها، وتجدر الإشارة إلى أن الأشرطة الثلاث حشواتها المزخرفة قوامها عناصر نباتية من اوراق وسيقان ومراوح نخيلية.

---

[1]. للمزيد من الإطلاع أنظر حول الوصف:

وكذلك: -Marcais (G.) « La chaire De La Grande Mosquée D'Alger »..,P 359-385.

- Bourouiba (R.), Op.Cit, pp.87- 88.

وأيضا: محمودي ذهبية، المرجع السابق، ص 101-121.

الشريط الرابع: يحتوي على أربع حشوات مربعة إضافة إلى حشوة مثلثة، الحشوة الأولى دائما باتجاه المدخل فقدت جميع زخارفها، في حين الحشوة التي تليها لا زالت محافظة على زخارفها ذات الأشكال الهندسية، أما الحشوة فقوام زخارفها عناصر نباتية من سيقان ومراوح نخيلية، إلا أنها أصيبت بشروخ وتآكل شوه صورتها. بينما الحشوة الرابعة شغلت مساحتها بزخارف هندسة متشابكة نتجت عنها وريدات.

الشريط الخامس: يتكون من خمس حشوات مربعة لينتهي بحشوة مثلثة، لم يبق من زخارفه سوى زخرفة المربع الرابع باتجاه المدخل، مع العلم أن زخارف هذه الحشوة هي الأخرى مصابة ببعض الشروخ والتآكل، أما الحشوة المثلثة فزخرفت بأشكال هندسية متشابكة ذات مركز عبارة عن زهرة ذات إثنا عشر بتلة.

الشريط السادس: يتألف من ست حشوات مربعة، تليها حشوة مثلثة لم يبق من زخرفة هذا الشريط سوى حشوتين مربعتين يتوسطان المجموعة بها زخارف مختلفة فالحشوة الأولى ذات تشبيكات مختلفة، بينما التي تليها فقوام زخارفها عناصر نباتية إضافة إلى الحشوة المربعة الأخيرة التي زخارفها هي الأخرى عبارة عن سيقان ومراوح نخيلية، تليها الحشوة المثلثة المزخرفة بزخارف نباتية عليها آثار صبغة برتقالية اللون.

الشريط السابع: عبارة عن سبع حشوات مربعة ومثلث الذي به زخارف تشبه تماما تلك الموجودة في مثلث الشريط السادس، أما الحشوات المربعة فلم يبق من زخارفها سوى زخرفة حشوة واحدة يبدو هي الأخرى تعرضت لعملية الترميم، حيث أضيف لها جزء لا يمت بصلة للجزء المتبقي بها.

الشريط الثامن: يشمل تسع حشوات مربعة، بقي منها ثلاث حشوات فقط، مازلن تحافظن على زخارفهن، وهن يتوسطن المجموعة، بحيث يبدأ ترتيبهن بعد الحشوة الرابعة باتجاه مدخل المنبر،

قوام زخارفهن عناصر نباتية وتشبيكات هندسية، ونلاحظ في الحشوتين الجانبيتين في المجموعة المزخرفة آثار صبغة برتقالية اللون.

الشريط التاسع: يحتوي على تسع حشوات، لم يبق منها سوى حشوة واحدة مزخرفة قوامها عناصر نباتية وتشبيكات هندسية.

الشريط العاشر: وهو متصل بالشريط الأفقي الأول، ويتوضع بشكل مائل على باقي الأشرطة، يتألف من ست حشوات مضلعة ومثلث، بقي من هذه المجموعة الحشوتين المضلعتين القريبتين من المدخل تحافظان على زخرفتهما كاملة، حيث لم يتعرضا كباقي الحشوات الأخرى لعملتي التآكل والنخر من طرف الحشرات، نفس الشيء بالنسبة للمثلث ذي الزخارف النباتية، إلا أننا لاحظنا آثار صبغة برتقالية اللون وتجدر الإشارة إلى أن عمود حافة هذا الشريط يتصل بعمود القوس الجانبي بواسطة لوحة مضاعفة السمك صماء، أي خالية من أية زخرفة، ذات شكل مثلث، الغرض منها تمتين عملية تركيب أجزاء المنبر بالمدخل.

- **ريشة المنبر اليسرى:** تتكون هي الأخرى من عشرة أشرطة أفقية يتوضع عليها شريط مائل مشكّلين بذلك خماسي الزوايا:

الشريط الأول: يتألف من حشوتين مربعتين خاليتين من الزخرفة لضياعها.

الشريط الثاني: عبارة عن حشوتين مربعتين وحشوة مثلثة لا يزالون يحتفظون بزخرفتهم كاملة، قوام هذه الزخارف عناصر نباتية (سيقان ومراوح نخيلية وأوراق).

الشريط الثالث: يتكون من ثلاث حشوات مربعة، إضافة إلى حشوة مثلثة، لم يبق من هذه المجموعة سوى الحشوة المربعة الخيرة باتجاه المدخل محافظة على زخارفها النباتية والتي تبدو عليها آثار النخر واضحة للعيان، حيث تآكلت أجزاء كبيرة منها، في حين بقيت الحشوة المثلثة على حالها بها زخارف نباتية.

الشريط الرابع: يحتوي على أربع حشوات مربعة، اضافة الى حشوة مثلثة، الحشوة الاولى دائما باتجاه المدخل فقدت جميع زخارفها، في حين الحشوة التي تليها لا زالت محافظة على زخارفها ذات الاشكال الهندسية، أما الحشوة فقوام زخارفها عناصر نباتية من سيقان ومراوح نخيلية، إلا انها أصيبت بشروخ وتأكل شوه صورتها.

الشريط الخامس: يتألف من خمس حشوات مربعة إضافة إلى حشوة مثلثة، فقد إثنان من هذه المجموعة زخارفها، بينما حافظت الحشوة الثالثة على بعض من زخارفها والبعض الآخر طمس تماما، تليها الحشوة الرابعة الخالية من الزخرفة، بينما الحشوة الخامسة فقد تآكلت زخارفها مما أثر تأثيرا كبير على معالمها، في حين الحشوة المثلثة لا زالت تحافظ على زخارفها ذات العناصر النباتية، والتي تظهر بها آثار صبغة برتقالية.

الشريط السادس: يشتمل على ست حشوات مربعة إضافة إلى حشوة مثلثة الحشوة الأولى خالية من أي زخرفة، أما الحشوة التي تليها فيها شرخ يفصل بين زخرفتين لا يمتان بصلة لبعضهما البعض، يبدو أن هذه الحشوة هي الأخرى تعرضت إلى عملية ترميم عشوائية لم يراع فيها المرمم أدنى المقاييس، كتشابه الأجزاء المضافة مع الأجزاء المتبقية من الزخرفة، أما الحشوة الثالثة فقدت جميع زخارفها، في حسن الحشوة الرابعة بقيت محافظة على زخارفها النباتية بصورة نسبية، حيث نخرت بعضها، تليها الحشوة الخامسة مزخرفة بعناصر نباتية، بينما الحشوة السادسة انعدمت بها الزخارف لضياعها، في حين بقيت الحشوة المثلثة محافظة على زخارفها النباتية.

الشريط السابع: يتألف من سبع حشوات مربعة تليها حشوة مثلثة، بقيت من هذه المجموعة حشوة مربعة واحدة مزخرفة، وهي الحشوة الثالثة باتجاه مدخل المنبر وفي هذا الشريط الوحيد الذي نجد به الحشوة مثلثة فقدت جميع زخارفها.

الشريط الثامن: عبارة عن ثمان حشوات مربعة، فقدت خمسة منها زخارفها في حين بقيت الحشوة الثالثة محتفظة بزخارفها النباتية والتي قوامها مراوح نخيلية وسيقان، كما تبدو عليها آثار صبغة برتقالية، بينما الحشوتين الأخيرتين فلقد بقيتا زخارفهما كاملة قوامهما زخارف نباتية وتشبيكات هندسية.

الشريط التاسع: يحتوي على ثمان حشوات مربعة فقدت جميع زخارفها.

الشريط العاشر: يتوضع بنفس الطريقة التي ثبت بها في الجهة اليمنى من ريشة المنبر، وهو الآخر يتألف من ست حشوات مضلعة، الحشوتان المتصلتان بالشريط الأفقي الأول لا تزال زخرفتهما النباتية على حالها بينما الحشوة الثالثة الموجودة بشكل تنازلي فزخرفتهما تآكلت بعض مكونتها، وهي الأخرى زخارفها عناصر نباتية، تليها الحشوة الرابعة منعدمة الزخارف، في حين الحشوة الخامسة لا تزال محافظة على زخارفها النباتية، أما الحشوة المضلعة السادسة فقد فقدت جميع زخارفها.

ب- المدخل: يوجد أسفل السلم على ارتفاع 2 م متوّج في الواجهة الأمامية العلوية بطوق صغير على شكل قوس حاد متجاوز مزخرف في حوافه بإفريز بثلاثة وثلاثين قرص دائري قطرها 4 سم[1]، أركان المدخل مزينة بأشكال نباتية منها حليات غصنية ومراوح وأزهار وأغلب هذه الزخارف زالت، أما العوارض الامامية للمدخل فقد زينت في قسمها العلوي بكتابة كوفية غير واضحة تماما، تمثل تاريخ إنجاز المنبر في حين قسمها السفلى قد زخرف بزخارف نباتية ملتفة حول ساق مركزي بينما جوانب المدخل هي بنفس الإرتفاع مع العقد الأمامي للمدخل، هاته الجوانب متوجة في الأعلى بعقدين متجاوزين مجردين من الزخرفة (الشكل: 21)، أما أعلى المدخل فهناك أربع بصيلات ارتفاعها 10 سم تضيق عند المركز في حين تتسع عند القاعدة وفي الأعلى[2] (الشكل22) وفي الوقت الراهن لم يبق سوى اثنان من البصيلات تطابق

[1].Bourouiba. (R.) , Op. Cit, p 122.
[2]. Bourouiba. (R.) , Op.Cit, p. 122

المواصفات المذكورة، بينما البصلتيين الباقيتين الموضوعة على الجهة الامامية للمدخل فقد فقدنا قاعدتيهما الاصليتين بسبب عوامل الرطوبة.

ج- السلم (الدرج):

يتكوّن السلم في منبر المسجد الجامع بالجزائر من سبع درجات تنتهي إلى جلسة الخطيب، ويتقدم هذه الدرجات عقد كبير متجاوز نصف دائرة يتخذ شكل حدوة الفرس، ولكن رأسه يميل إلى الإنكسار، ويتكئ هذا العقد على عمودين من الخشب تزدان جوانبه العليا بشريط من النقوش الكتابية بالخط الكوفي.(الصورة 22،23).

3- العناصر الزخرفية:

إن هذا المنبر بالرغم من ما لحق به من تشويه، فإنه لا يزال محتفظا ببعض الزخارف النباتية والكتابية والهندسية المتسمة بروح الإبداع الذوق الفني، الذي بلغ ذروته في عهد المرابطين، واختلاف العناصر الزخرفية وتنوعها من حشوة إلى أخرى في الوصف التالي:

3-1 الزخارف النباتية:

لقد لعبت الزخرفة النباتية دورا هاما في تزيين حشوات منبر جامع الجزائر، حيث احتوت على عنصرين هامين هما: السيقان والمراوح النخيلية، على ريشتي المنبر على سيقان نباتية متداخلة تحليها أوراق الأكانتس وأوراق العنب تذكر بالأسلوب الزخرفي الذي ظهر في عمائر قرطبة وسرقسطة[1]، وقوام الزخارف النباتية على منبر جامع الجزائر سيقان نباتية مختلفة الأشكال والأطوال، فالمراوح النخيلية ذات أحجام مختلفة، وهي تتخذ إما صورا واقعية من

[1]. ديماند، المرجع السابق، ص 129.

مملكة النبات أو تتجرّد من صفاتها الطبيعية، وتصبح مجرد فصوص تختلف أعدادها من شكل زخرفي إلى آخر، ويغلب على الزخارف النباتية التي يزدان بها منبر جامع الجزائر الطابع الأندلسي، والذي نشهده ممثّلا في زخارف المسجد بقرطبة أو متطوّرا بعض الشيء كتلك الموجودة في قصور الجعفرية في سرقسطة[1] وسنتناولها بشي من التفصيل.

أ- السيقان:

يلعب الساق دورا هاما في ربط العناصر الزخرفية وتنظيمها وتوزيعها وإضفاء الحيوية عليها بحركته المرنة وتموّجاته التي تمتد إلى المساحات الشاغرة ولقد جاء كعنصر أساسي ووحيد في زخرفة مساحة الحشوات التي تتخذ شكل تشبيكات هندسية، حيث ظهر على هيئة خيط عريض محدود نقش بأسلوب الحز الطولي وقد عرف هذا النوع في النقش البيزنطي.[2] (الشكل 33، 34)، كما ظهر في زخارف المنبر بشكل غير متناهي وقد استعمل على شكلين:

- شكل بسيط: ونجده في عوارض المدخل.
- شكل معقد: وهو الأكثر عددا وتنوعا وزينت به الواجهة الأمامية لمدخل المنبر وكذا الحشوات المربعة والمتوازية الأضلاع أو المضلعة، فالواجهة الأمامية للمدخل زينت عوارضها بساق محورية تتفرغ منها أغصان صغيرة تتقاطع فوق المحور (الشكل 34، أ، ب)، أما في كوشات العقد فنجد ساق على شكل حرف ابتدائي "S" المنقسم في جزئه العلوي بغصنين أحدهما والآخر على شكل الحرف "S" مفتوح (الشكل 34، د)، أما الأركان السفلي فنلاحظ ساق شبه حرف "S" مفتوح يتفرغ من نهايته غصنين إحداهما يتجه نحو الأعلى والآخر ينحدر نحو الأسفل (الشكل 34، ج).

أمّا في الحشوات المربّعة، (الشكل 32 من 1 إلى 21) فهي عدّة أقسام:

---

[1]. صالح بن قربة، من قضايا التاريخ والآثار...، ص 415.

[2]. Marçais (G.), La Chaire de la grande mosqueé d'Alger..., p. 71.

▪ مربعات ذات ساق محوري، يتفرّع منه غصنان جانبيان، بدورهما ينفصل عنهما أربعة غصنيات حلزونية (الشكل: 33/ 1، 2) في المربع 3، فقد تفرّع عنه غصنان جانبيان وثلاثة غصنيات حلزونية إضافة إلى شكل يشبه حرف "S" مفتوح.

وفي بعض الأحيان، يتفرّع عن السّاق ستّة أغصان صغيرة، فالأغصان المنحدرة نحو الاسفل رسمت على شكل حرف "S"، والغصنان الآخران على شكل أقراط، والغصن الأخير على شكل حرف "V"[1]، والذي وصفه الأستاذ "جورج مارسي" على أنه ساق مزدوجة، ولقد ظهر هذا النوع من الزخرفة ب: La troisième solution des claveaux) بالجعفرية وبقرطبة ب

(La cloitre de Tarragone) [2]

مربعات ذات ساق محوري مشترك في الأسفل، نجد ساق ملتو على شكل هلال يمثل مماس في أسفل حافة المربّع، في هذه الحشوات نجد السّاق المحوري متوّج في النّهاية بشكل يشبه حرف "V" ذو فروع مقوّسة (الشكل33، 5).

ويتولّد عن الشّكل "V" أحياناً، غصنان مقوّسان جانبيان (الشكل 33، 6)، وأحيانا أخرى شكل أقراط (الشكل 33، 7)، أو هيئة قوس وحلزون (الشكل 33، 8)، ويخرج من الشكل "V" تفريعات تزخرف الجهة العليا والسّفلى للمربّع (الشكل 33، 9)، هذه التّفريعات زخرفت القسم الأسفل للحشوة فقط (الشكل 33، 10).

من خلال هذا يتّضح بأن السّاق المقوّس أو على شكل هلال، قد رُسمت على عدّة أنواع، منها على شكل حرف "S" مفتوح (الشكل 33، 7)، أو على شكل قراط (الشكل 33، 6) أو على شكل معكوف داخل المربع (الشكل: 33/ 5)، كما زخرف كلُ منهما الجهة العليا والسّفلى للحشوة (الشكل 33، 8) وهذا النوع من الزخارف وجد بالفن الفاطمي بالقاهرة[3].

---

[1]. Bourouiba (R.) , Op Cit, pp. 128- 129.
[2]. Marçais (G.), La chaire de la grande mosque d'Alger…, p.374
[3]. Marçais (G.), La chaire de la grande mosque d'Alger…,. P.375.

▪ مربعات ذات ساق يشبه شكل حرف "y" مقلوب، متصل بساقين كبيرين، متعانقين في الاسفل، ومنتهيين بغصنين أحدهما متجه نحو القسم الأعلى والآخر نحو القسم السّفلي من الحشوة (الشكل 33، 15).

▪ مربعات بدون ساق محوري، في هذه الحشوة، الزخرفة قوامها ساقين غير متشابهين ومنفصلين، أحدهما ينتهي بقرط، والآخر يتفرّع منه عدّة غصون. (الشكل 33، 16 إلى 21). في حشوة أخرى، ورد السّاقان متماثلان بالمقارنة مع المحور، فكل منهما رُسما على شكل العدد "8" قبل أن يتفرّع إلى غصنين (الشكل 33، 17).

أمّا المربعات الأربعة الأخرى، فزخرفت بسيقان نباتية، أخذت شكل شريط منحني، نتج عنه شكل سُداسي الأضلاع (الشكل 33، من 18 إلى 21)، وهناك شكل سداسي الأضلاع ودائرتان متّصلتان في نقطة التّماس (الشكل 33، 19)، ونجد أيضا معيّن ودائرتان متصلتان في نقطة التّماس (الشكل 33، 20)، لم يعرف هذا النوع من الزخرفة في الفن المغربي الأندلسي، لكن تتقارب معالمه الأرابيسكية مع بعض الأحرف التي جاءت في كتابة صنهاجية على عقد والتي في الأصل تعود إلى المشرق.[1] (الشكل 33).

وعموما، هاتين الحشوتين يوجد بها زوايا حادّة تقطع الدّوائر.

▪ الحشوات المتوازية الأضلاع: (الشكل 33، 22 إلى 28).

يخرج الساق من زاوية مستطيل متوازي الأضلاع (الشكل 33، 22 إلى 25) في (الشكل 33، 26) ساقان يخرجا من زاويتين وفي (الشكل 33/ 27) الساقان: يخرجا من زاوية واحدة، وفي (الشكل 33، 28) السّقان يخرجا من وسط قاعدة المضلّع الرباعي.

الحشوات المثلثيّة للمنبر؛ المثلثات مزخرفة بساق واحد يخرج من قمّة الزاوية اليمنى (الشكل 33، 29 إلى 33) أمّا المثلثات ذات الساقين فهي تتقاطع مشكلة أشكال مغزليّة تخرج من

[1] . Marçais (G.), La chaire de la Grande mosqueé d'Alger …,p.374.

الزوايا اليمنى (الشكل 33، 34 إلى 37)، وفي (الشكل 33 ،38) يخرج ساقان متقاطعان من زوايا حادة[1].

ب- المراوح النخيلية: تعتبر المراوح النخيلية من العناصر النباتية الزخرفية التي أبدع الفنان المسلم في تشكيلها على منتوجاته الفنية لارتباطها الوثيق بمحيطه وتعبيرها الدقيق عن واقع بيئته، فمثل ما تمكن من التنويع والإبداع في تشكيل عنصر الساقان للمروحة النخيلية، حيث شغلت مساحات معتبرة في الحشوات المكوّنة لمنبر الجزائر، ويمكن أن نميز منها ثلاثة أنواع:

أ- مراوح نخيلية طويلة غير متناظرة تنحدر من ورقة الأكنتس المثنية لتعريقاتها الوسطية.

ب- مراوح نخيلية متناظرة، بحيث منبتها يتوسط حلقتين دائريتين وهي ذات فصين مستقيمين وحادين يشبهان الشكل الهرمي.

ت- مراوح أو زهيرات ذات خمسة فصوص[2].

- **المجموعة الأولى:** (الشكل 35، أ، ب، ج، هـ، و)، ففي (الشكل 46، أ)، نلاحظ ورقة نخيلية طويلة ومتينة، شكلها الفنان خاصة في الحشوات المثلثة، وعوارض المدخل بحيث التصبيع الموجود بها يقطع المعلاق في العمق، وهو غير مصحوب بفتحات صغيرة، إن المروحة النخيلية الطويلة والتي شكلت على الحشوة المثلثة جاءت مرتكزة على الساق الملاصق لها مباشرة، حيث نلاحظ بقاعدتها شكل إصبع عريض وأطول من الأصابع الأخرى (الشكل 35، ب). وفي الغالب تأتي معقوفة مشكّلة حلقة دائرية (الشكل 35،ج، هـ) أو على شكل سهم (الشكل 35، و)، وهذا العنصر لم يوجد له مثيل في قرطبة، غير أنه وجد بالجعفرية، وتجدر الإشارة إلى أن المروحة المزدوجة ذات فصين كبيرين ومثلثين، لم تشكل لا بالجعفرية ولا بالجزائر، غير أنها استعملت بشكل مكثف في جامع تلمسان.[3]

---

[1] - Bourouiba (R.), Op Cit, p. 130.

[2]. Bourouiba (R.), L'Art relgieux Musulman…,p.98.

[3]. Marçais (G.), La chaire de la grande mosqueé d'Alger,..., p.379.

• **المجموعة الثانية:** (الشكل36، أ، ب، ج، د، هـ، و، ي) في هذه المجموعة المراوح النخيلية ترتكز على قاعدة ذات حلقتين دائرتين، وذات شكل غير أن هذا الشكل ليس واضح نتيجة لعملية التحوير للعناصر الطبيعية التي يقوم بها الفنان قصد الإبتعاد عن مضاهاة الخالق، أما الصلة التي تربط مراوح المجموعة الثانية بمراوح المجموعة الثالثة (الشكل ب، ج)، يتجمع هذا الأخير في المركز دون أن تنحدر منه أشكالا إصبعية التي يكون منبتها على شكل حرف "**V**" حيث تأتي متراصة فيما بينها، كما نجد هناك شكلا آخر مشكلا من قاعدة عبارة عن فصين حادين، وتنتهي هذه المراوح بنهاية حادة وأحيانا معقوفة نحو الأسفل (الشكل 36،ب)، وهذا النوع من المراوح يحاكي تلك الموجودة في قرطبة ومدينة الزهراء[1].

وكنسية تركونة وسرقسطة وتلمسان[2].

• **المجموعة الثالثة:** (الشكل 37، أ، ب، ج، هـ، د) فهي عبارة عن مجموعة من المراوح النخيلية الغير المتجانسة، قواعدها على شكل فصين حادين، وهي مستعملة بكثرة في حشوات منبر الجزائر وجامع تلمسان[3]، فتبدو الورقة النخيلية عريضة مشطورة بشكل تناظري بواسطة برعم يتفرع من مركز فصي القاعدة، وأحيانا ينطلق من هذا الأخير برعم يقسم الورقة النخيلية إلى قسمين غير متناظرين متخذة بذلك شكل الورقة المتينة (الشكل 37،هـ)، أما التعريقات التي تخلل هذه الورقة تفقدها شكلها الهرمي الأول، لا يوجد مثيل لهذه المجموعة بقرطبة غير أنها شكلت على منحوتات الجعفرية[4]، وكملاحظة بالنسبة للقاعدة ذات الشكل البصلي الحاد نحو الخارج، فهي دائما تتركز عليه الأوراق النخيلية البسيطة أو المنفردة، وفي حالة ما إذا كانا فصي القاعدة

---

[1]. الزهراء: مدينة بناها عبد الرحمن الناصر سنة (325هـ/ 936م)، في شمال غرب قرطبة، واستمر العمل فيها طيلة (40) سنة حتى خلافة ابنه الحكم، ولقد اندثرت هذه المدينة بعد مدة من بنائها، وذلك عندما قام الخليفة المهدي محمد بن عبد الجبار بثورته ضد عبد الرحمن بن المنصور بن أبي عامر المعروف بشنجول سنة (399هـ/ 1008م) للمزيد من الإطلاع انظر:
– ابن الكردبوس، قطعة من كتاب الاكتفاء، في أخبار الخلفاء تاريخ الأندلس، تحقيق: أحمد مختار العباد، مدريد، معهد الدراسات الإسلامية، 1965– 1966م، ص 26.

[2]., Marçais (G.), Op. Cit, p.379.

[3]. Marçais (G.) La chaire de la Grande mosqueé d'Alger…, p.379.

[4].Ibid, p.380.

خاليين من الزخرفة، فالفنان المرابطي شغل ذلك الفراغ بتصبيعات أحيانا تتجه نحو الخارج (الشكل 37،ج) وأحيانا أخرى تتجه نحو الداخل (الشكل 37، ب)، تأسيما وجد في الزهراء وتركونة[1].

هناك حشوتين مربعتين من هذا المنبر زخرفتا بمراوح نخيلية قصيرة ذات فصوص متناظرة (الشكل 37، د)، دلالة على أن الفنان لم يتقيد بالأشكال سابقة ذكر بل كيف زخارفه حسب المساحة التي لديه، ففي قاعدة الحشوتين المربعتين (الشكل 34، 31)، (الشكل 38، أ، ج)، نشاهد شكلين لورقتين نخيليتين مختلفين في بعض التفاصيل، ففي الحشوة (الشكل 31)، (الشكل 38، أ،ج) جاءت الورقة النخيلية قصيرة ومرتكزة على حلقتين دائرتين ليتفرّعا من مركزهما فصوص متناظرة، الجانبين مهشرين، بينما باقي الفصوص خالية من التهشير والتصبيع.

أما الحشوة (الشكل 34)، (الشكل 38، أ)، فهي الأخرى جاءت بها مروحة قصيرة ترتكز على قاعدة ذات حلقتين دائرتين ينطلق من مركزها فصوص ملساء، وكلا هذين النموذجين لا يوجد لهما مثيل في زخارف قرطبة أو الزهراء، بالتالي يمكن إرجاع أصل هذين الشكلين إلى ورقة العنب التي استعملت بكثرة في زخارف الزهراء والجعفرية، إلا أنه لم نجد لها أثرا في جامع تلمسان[2].

ج- الزخارف الزهرية: لقد لعبت الزخارف الزهرية دورا ثانويا في زخرفة منبر جامع الجزائر بالمقارنة مع الزخارف النباتية السابقة، حيث تركزت وظيفتها في ملأ الفراغات الصغيرة ولم تكن كموضوع زخرفي متكامل لانعدام التنوع فيها، ولقد جاءت على عدة أشكال، وذلك حسب الفراغ الذي يجب أن تشغله والناتج عن الأشكال الهندسية، فمنها أزهار ذات خمس بتلات وثماني بتلات، كما في الحشوة المربعة (رقم02)، ذات الزخارف الهندسية، وزهرة ذات عشر بتلات التي تتمركز في مركز الحشوة مربعة (رقم 03)، ذات الزخارف الهندسية وأزهار ذات خمس بتلات والتي شكلت في الحشوة المربعة ذات الزخارف الهندسية (رقم 04).

3-2 الزخارف الهندسية:

---

[1]. Marçais (G.), La chaire…, p.380.
[2], Marçais (G.), La chaire…, p.382.

إن العناصر الهندسية قليلة مقارنة بالعناصر النباتيةعلى منبر جامع الجزائر، فهي تتوزّع على العقد الكبير الذي يدور يواجهه المنبر تتمثل في سلسلة من الحلقات تحيط بقوس العقد، كما تشغل الزخارف الهندسية أيضا تسع حشوات مربعة من مجموع ثماني وأربعين حشوة تزّين ريشتي المنبر، وقوام هذه الزخارف تشبيكات هندسية مكوّنة من أشرطة مستقيمة أو منحنية ودوائر وأنصاف دوائر تتقاطع فيما بينها مكوّنة شبكات زخرفية، وسيتم عرض هذه الزخارف بشيء من التفصيل.

فهي شغلت جزءا من الواجهة الأمامية لمدخل المنبر والمتمثلة في الإفريز الذي هو عبارة عن دوائر ملتصقة ببعضها البعض بشكل حلزوني، والتي تزيّن حافة العقد بحيث يبلغ عددها 34 دائرة، قطر كل دائرة حوالي 4 أيام، كما يمكن أن نطلق على هذا النوع من الزخرفة بزخرفة اللولب التي يقول عنها "بابا دوبلو" أنها هياكل رياضية يعبر من خلالها الفنان المسلم عن عمق الفضاء المستقل للوحة[1]، بينما ريشتي المنبر نجد تسع حشوات مربعة، في حين يذكر الأستاذ "جورج مارسي" ثماني حشوات فقط، زخرفت بنماذج هندسية مختلفة، نجد بعضها مشترك مع مراوح نخيلية والبعض الآخر مع أزهار أو زهيرات (الشكل 30، 31، 32)، وسنتطرق إلى وصف تحليلي لكل حشوة من الحشوات على حدى:

- **الحشوة الأولى:** (الشكل: 31، ث) تتكوّن من شبكة من الخطوط المنحنية نتج عنها زهرة ذات ست بتلات مماسية لأضلاع الحشوة، في مركزها زهرة صغيرة الحجم ذات عشر بتلات، في حين الفراغ المتبقي في زاويا الوصلة، شغل بمراوح نخيلية مزدوجة منبتها رأس زاوية كل ضلعين يحصرنها من أضلاع المربع، وهذه الزخارف تشبه نماذج من الصناعات العاجية الأندلسية في القرن العاشر، ولم يتجاهلها الفنان المسيحي أيضا، كما أن المعالم القرطبية والقيروان وقلعة بني حماد أعطت لنا نماذج قديمة من هذا النوع[2].

---

[1]. بابا دوبلو، جمالية الرسم الإسلامي، تر: علي اللواتي، نشر وتوزيع عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ص 50-51.

[2]. Marçais (G.), La chaire…, p.384.

- **الحشوة الثانية:** (الشكل 31، ب) وهي عبارة عن تشابك خطوط مستقيمة ومنحنية روعي فيها التناظر التام، حيث نتج عن هذا التشابك دوائر بمعدل دائرة في منتصف كل ضلع من المربع، كما نتج عن اتصال الخطوط المنحنية شكل الزهرة ذات أربع بتلات في حين شغل الفراغ المتبقي بعناصر نباتية كالمروحة المزدوجة المتناظرة وزهرات ذات ثمان بتلات وأخرى ذات ست بتلات.

- **الحشوة الثالثة:** (الشكل 31، أ) نحتت بها أشكال هندسية دائرية وخطوط مستقيمة ومنكسرة، ملأ الفراغ الناتج عن تشابكها بزخارف نباتية قوامها أزهار ذات عشر بتلات وأزهار ذات ثمان بتلات، كل نوع من هذه الأزهار شغل الفراغ المناسب لحجمه، أما طريقة توضع زخارف هذه الحشوة فتتمثل في دوائر متصلة ببعضها البعض على شكل ظفيرة بشكل قطري، في حين شغل الفراغ المتبقي بين القطريين المشكلين من الدوائر بخطين ينطلقان من وسط كل ضلعين عمودين على شكل علامة (X)، ليستمران بشكل مستقيم إلى مركز كل دائرة، مكوّنين بذلك زوايا مربعة، حيث عند وصول الخط إلى منتصف الضلعين المتقابلين يتشكّل خط منكسر على هيئة مثلث ليشغل الفراغ الناجم عن هذا الإنكسار بزهرة ذات ثمان بتلات، ونلاحظ عملية تناظر واضحة للأشكال.

- **الحشوة الرابعة:** (الشكل 30، أ): فهي عبارة أشكال هندسية متشابكة، بحيث نلاحظ أشكال مغزلية تشابكها نتج عنه مربع مركزي صغير، لينتهي كل شكل مغزلي بمربع إحدى زواياه مقابلة لزاوية الحشوة، كما نلاحظ شكل مثلث في كل ضلع من الحشوة وهو متساوي الأضلاع ارتفاعه منتصف لضلع الحشوة المربعة، وتواصلت هذه الأشكال فيما بينها بمضلع رباعي الشكل زاوياه عبارة عن نصف دائرة مماسها منطبق على مساحة من ضلع المثلث، طبعا وهي خارجة عن محيط المضلع الرباعي الشكل، وبما أن الفنان المسلم يكره الفراغ فإن المساحة الناتجة عن الأشكال المغزلية شغلت بوردة ذات ست بتلات.

- **الحشوة الخامسة:** (الشكل30، ب) زخرفتها عبارة عن أقراط ملامسة لأنصاف أضلاع الوصلة بشكل مثلث يمتد ضلعاه على شكل مستطيل لينفرج على شكل نصفي دائرة، ليبدو لنا

بوضوح الإنكسار الخفيف جدا لالتقائهما، أما الأقراط الأربعة فينحدر من كل قرط خطين ليشكّلان شكل مغزلي حاد في نهايته، ليستمر الخطان ويتقطعان في مركز الحشوة مشكلين مربع صغير متوضع بشكل قطري، في حين الفراغ المتبقي شغل بمراوح نخيلية متقابلة على طول كل ضلع، حيث يفصل بين كل مروحتين متقابلتين القرط الملامس لهذا الضلع.

– **الحشوة السادسة:** (الشكل 30، ت) زخارفها الهندسية قوامها عناصر مماثلة لما رأيناه في الحشوة الخامسة، حيث نلاحظ أقراط مماسية لأضلاع الوصلة بمعدل قرطين في كل ضلع، يتوسّطهما مربع صغير في منتصف كل ضلع من أضلاع الحشوة، وهذا المربع يتجه نحو المركز على شكل مثلث تنطلق من زاوية رأسه خطين مكونين لشكل حرف "**ل**" متقابلين وتجدر الإشارة إلى أن كل قرطين من ضلعين متجاورين متصلين بخط منحني ليستمران على طرفي كل قرط بصورة منحنية مكوّنا بذلك شبه دائرة، بحيث تتقاطع هذه الخطوط من الأضلاع الأربع مكونة بتقطيعها شكل مربع في مركز الحشوة، أما الفراغ المتبقي فشغل بورقة نخيلية ذات خمسة فصوص ملساء.

– **الحشوة السابعة:** (الشكل 32، أ)، وهي تختلف تماما على شكل الحشوات السابقة للذكر، بحيث نلاحظ أن زخارفها تنعدم بها الخطوط المنحنية، وبالتالي قوام هذه الزخارف خطوط مستقيمة ومنكسرة متشابكة مكونة أشكالا هندسية منها المربع والمثلث يكون مركز هذه الحشوة مربع صغير، أما الفراغ المثلثي الناجم عن هذه التشابكات الموجودة في زوايا الحشوة، فشغل بمراوح نخيلية، وهذا النوع من الزخارف متأثر بالزخارف البيزنطية، حيث وجدت نماذج منها في كنيسة "سانت مارك" بالبندقية[1].

– **الحشوة الثامنة:** (الشكل 32، ب)، قوام عناصرها الزخرفية ستة صفوف من أنصاف الدائرة، بحيث كل صفين متقابلين يشكلان مساحتين دائرتين ليخترق هذه الأنصاف الدائرية

[1]. Marçais (G.), La chaire…, p.384.

خطوط مستقيمة مائلة عددها أربعة ليشكل التحامها مع الخطوط المنحية شكلين يشبهان "8" على حافتي الحشوة بشكل طولي، وهذه النماذج من الزخارف تشبه تلك التي تزين عقود جسر قرطبة[1].

- **الحشوة التاسعة:** (الشكل 32، ت)، زخرفتها الهندسية عبارة عن خطوط منحنية أو مقوسة محورها شريط من الخطوط المستقيمة المكونة لأشكال مستطيلة، بحيث يتكرر هذا الشكل على حافتي ضلعي الحشوة طوليا، في حين حدد ضلعي الحشوة أفقيا بأشكال مقوّسة، وجد مثل هذه الزخرفة بوصلات منبر القيروان[2].

3- 3 الزخرفة الكتابية (الصورة 23)

أمّا عن النصوص الكتابية على منبر المسجد الجامع بالجزائر:

كتبت هذه الكتابة على العمودين اللذين يحملان عقد واجهة المنبر، وكذلك على العارضة الخشبية التي تصل بينهما، وتمتد أعلى مفتاح العقد، ونطالع في هذه الكتابة النص التالي:

أ- العمود الأيمن: بسم الله الرحمن الرحيم أتم هذا المنبر.

ب-العارضة الأفقية: في أول شهر رجب الذي

ت-العمود الأيسر: من سنة تسعين وأربعمائة عمل محمد

- **تحليل النص الكتابي:**

نُقشت هذه الكتابة على الخشب نصا بارزا بالخط الكوفي المورق، كما يمكن تقسيمها من حيث "المضمون إلى ثلاث صيغ هي:

أ/ البسملة: كما هو في النص السابق.

ب/ ذكر تاريخ الفراغ من صنع المنبر.

ج/ ذكر اسم الصانع.

1 . Ibid,p.384.
2. Ibid,p.384.

والملاحظ هنا أن النقاش لم يختتم بصيغة دعائية- كما جرت العادة- لصالح الأمير أو الحاكم، ولهذه الكتابة أهمية تاريخية كبرى، إذ أنها كانت المستند الوحيد الذي اعتمد عليه الدارسون للآثار الإسلامية في المغرب الأوسط لمعرفة التاريخ الذي تم فيه إنشاء الجامع، كما أن ذكر اسم الصانع على هذا النص، وإغفال اسم مؤسس الجامع يبدو أمرا غريبا، فقد جرت العادة في الكتابات التذكارية على المباني الإسلامية أن يذكر اسم المؤسس، ويعلل ذلك "رشيد بورويبة" بأن سكان مدينة الجزائر كانوا لا يبذلون لرؤساء المرابطين قدرا كافيا من التقدير والولاء، وربما كان نفوذهم على هذه المدينة نفوذا اسميا، ومما يؤكد صحة هذا الرأي أن النصوص الكتابية بالجامع الكبير بتلمسان أو نص منبر ندرومة ورد ذكر اسم المؤسس، مما يعبر عن ارتفاع مكانة أمراء المرابطين بين أهالي مدينتي تلمسان وندرومة.

من خلال دراستنا الوصفية لمنبر الجزائر اتضح لنا أنه يشبه منبر القيروان في شكله الخماسي الزوايا، حيث نجد في كليهما حشوات مزخرفة ومثبتة بقضبان أو أشرطة تزين الواجهات الجانبية، ولكن يكمن الاختلاف بين المنبرين في أن عقود مدخل منبر الجزائر لم تتواجد في منبر القيروان، وهذه العقود مستوحاة من العقود المتقاطعة التي تزين أبواب مسجد قرطبة[1]، أما من حيث شكل الحشوات، فحشوات منبر الجزائر مربعة بينما في منبر القيروان فهي مستطيلة غالبا، إضافة إلى أن الاشرطة المزينة للوصلات، فإننا نجدها في منبر القيروان مزخرفة بينما تخلو من الزخرفة في منبر الجزائر.

أما من حيث أسلوب الصناعة طبق الفنان المرابطي في إخراج زخارف المنبر عدة أساليب فنية، مثل الحفر العميق في كل من الزخرفة النباتية والهندسية وتقنية الحفر والشطف لإبراز جزئيات العنصر الزخرفي كالساق والأغصان والأوراق.

وختاما لهذا الفصل يعتبر منبر جامع القيروان من أقدم المنابر الموجودة حاليا في العالم الإسلامي ويرجع الفضل في إنجاز هذا المنبر إلى الأمير الأغلبي أبو إبراهيم أحمد أثناء

[1]. Marçais (G.), La chaire… , p 369.

الخلافة العباسية وأرخ بسنة (248هـ)، مصنوع من خشب الساج المجلوبة حشواته من بغداد بزخرفة ذات طراز أموي، يتكوّن من ثلاثمائة قطعة خشبية تختلف زخرفة كل واحدة عن التي تليها وهناك من قال مائتين واثنين وخمسين قطعة.

أما منبر جامع الزيتونة الذي يشبه إلى حد كبير منبر جامع القيروان من حيث الأسلوب الفني لكنه أصغر منه حجما فلم تبقى منه إلا حوالي ستة وأربعون حشوة تعود إلى العهد الأغالبي وأعيد ترميمه في العهد الحفصي، بعوارض الأجزاء التالفة سنة (979هـ/1581م)، أما منابر بلاد المغرب الأوسط التي تعود إلى الفترة المرابطية بداية بمنبر جامع ندرومة الذي بقي منه ريشتين خاليتين من الزخرفة ومسند جلسة الخطيب والتي تعود إلى عهد الأمير يوسف بن تاشفين المؤرخ ب (474هـ/1081م)، أما منبر المسجد الجامع بالجزائر والذي يعتبر ثالث أقدم منبر في بلاد المغرب الإسلامي ويرجع تاريخ صناعته إلى سنة (490هـ/1096م) على حسب الكتابة المنقوشة على عقد مدخله، هذا وتعتبر المنابر المرابطية وثيقة تاريخية في إثبات تاريخ تأسيس المساجد وهي خلاف للمنابر الثابتة بل هي من طراز المنابر المتحركة، كما يعتبر منبر الجزائر ذو أهمية كبيرة من حيث الزخرفة الفنية التي تحمل تأثيرات أندلسية والجديد فيها أيضا احتوائها على عقد المدخل، هذا ما يتطلب من الإمام الصاعد الإنحناء عند صعوده تقديسا لمكانة المنبر ومنزلته الدينية عند المرابطين، وأصبح هذا العقد شرطا أساسيا في صناعة المنابر بعد ذلك.

الفصل الثاني

منابر المغرب الأقصى الخشبية من القرن الثالث إلى القرن التاسع الهجري

أولا: منبر جامع القرويين بفاس.

ثانيا: منبر جامع الكتبية بمراكش.

ثالثا: منبر جامع الأندلسيين بفاس.

رابعا: منبر جامع القصبة بمراكش.

خامسا: منبر الجامع الكبير بفاس الجديد.

سادسا: منبر المدرسة المتوكلية بفاس.

تمهيد:

لا تزال بعض التحف الخشبية الأثرية من المنابر في بلاد المغرب الأقصى تستحق أن نقف عندها قليلا لنلمس مدى التطور الذي حققته الصناعة، والكشف عن أهم مميزات وخصائص المنبر، من حيث الشكل العام ومواد وتقنيات الصنع التي شاع استخدامها في تنفيذ الزخارف النباتية والكتابية والاشكال الهندسية التي تميزت بها، مبرزين أهم التأثيرات الفنية التي حملتها هذه الزخرفة وأهم الاساليب الصناعية التي أنجز وفقها كل منبر، وهذا بمقارنتها مع نماذج من المنابر الأثرية الأخرى، ومن أهم هذه التحف منبر جامع القرويين بفاس، منبر جامع الكتيبة بمراكش، منبر جامع الأندلسيين بفاس، منبر جامع القصبة بمراكش، منبر جامع الكبير بفاس الجديد، منبر المدرسة المتوكلية بفاس، والسؤال الذي يطرح نفسه هل تأثر بناء المنبر بالفكر السياسي والديني؟ وكيف تفاعلت معها؟ والمعروف أن الفنون الاسلامية في بلاد المغرب الاقصى قد عرفت ازدهارا كبيرا خاصة في الفترة المرينية وهل حضيت صناعة التحف الخشبية بعناية كبيرة من طرف الفنان المغربي وعلى رأسها المنابر؟ وبداية للإجابة على هذه التساؤلات نستهل دراستنا بأقدم منبر في بلاد المغرب الاقصى مع العلم أن هذه المنابر مع مرور الزمن قد تعرضت للتغيير فلم يبق منها إلا القليل.

أولا: منبر جامع القرويين بفاس:

تأسس جامع القرويين خلال القرن الثالث الهجري، ويضم أقدم منبر ساهمت فيه أيادي الفنانين والعلماء، الذين كانوا يزاولون دروسهم بالجامع[1]، حيث شرعت فاطمة الفهرية بنت عبد الله الفهري في حفر أساسه يوم السبت مهل رمضان المعظم سنة خمس وأربعين ومائتين[2] ويذكر الجزنائي أنها اشترت الأرض من رجل لهوارة وتطوّعت لبناء الجامع، واشتمل أيام الأدارسة على أربع أساكيب موازية جدار القبلة واثني عشرة بلاطة، ثم عرف الجامع تطوّرا في عهد العصر الثاني أيام الزناتيين في خلافة "عبد الرحمن الناصر لدين الله"، حيث استأذن عامله في فاس وهو "أبو عباس أحمد بن أبي بكر الزناتي" في إصلاح وزيادة القرويين، فأصلحه وزاد فيه أربع بلاطات من الغرب وخمسة من الشرق وثلاثة من الجوف، وجعل بمؤخره الصحن الذي به الآن[3]، وبنى بلاطات الصحن وهدم صومعة الأدارسة وأقام صومعته الحالية وأصبح تخطيط المسجد عبارة عن بيت الصلاة من 21 بلاطة (12 إدريسية + 9 زناتية)، تتجه من حائط القبلة على واجهة بيت الصلاة المشرفة على الصحن وسبعة أساكيب (4 إدريسية + 3 زناتية)، تسير عقودها في موازاة جدار القبلة، وصحن يشتمل على بلاطين غربا وبلاطين شرقا وبلاطة واحدة شمالا، وذلك سنة (345هـ/956م)[4].

كما قامت في هذا المسجد زيادات أخرى أيام أمير المسلمين "علي بن يوسف" عام(528هـ/1133م)، وعمل على توسيعها من جميع الجهات، فبلغت بلاطتها من الصحن إلى القبلة عشرة بلاطات، وزوّد المسجد بمحراب جديد ومنبر نفيس وأقام القباب على مداخيله وكسى أبوابه بالنحاس، فاكتملت للمسجد بهذه الزيادة هيئته الحالية التي تتميز بلاطتها المحورية

---

[1]. عبد الهادي التازي، جامع القرويين، مسجد وجامعة بمدينة فاس، مج 1، درا الكتاب اللبناني، بيروت، 1972، ص 12.

[2]. الجزنائي، المصدر السابق، ص 45.

[3]. نفسه، ص 47.

[4]. ابن ابي الزرع، المصدر السابق، ص 69. وكذلك: عثمان عثمان إسماعيل، العمارة الإسلامية...، ج 2، ص 130.

بقباب مقربصة تعلوها من السطح الخارجي برشلة (سقف موشوري الشكل)[1]، وقد أحصى "ابن أبي زرع" أبواب المسجد أيام المرينيين بقوله: "أن عدد أبواب جامع القرويين خمسة عشر بابا كبيرا لدخول الرجال، وبابان صغيران للنساء لا يدخل عليهما الرجال، والأبواب القديمة منها الأبواب الشرقية والأبواب الغربية، وأبواب القبلة والجوف محددة، وآخر ما أحدث بها الباب الكبير المدرج الذي بالقبلة أحدثه وبناه الفقيه أبو الحسن علي بن محمد... أيام ولايته على فاس..."[2]، ويذكر "ابن ابي زرع" سواري المسجد فيقول: "وعدد سواري الجامع المكرم 272 سارية منها القديمة ومنها الجديدة.. "ويذكر السقوف فيقول: "ستة عشر بلاطة من القبلة على الجوف، ومن الغرب إلى الشرق تربيع لا اعوجاج فيه من كل الجهات، تحمل كل بلاطة منها أربعة صفوف... وفي كل بلاطة إحدى وعشرين قوسا (ويجلس في كل بلاطة 840 رجلا وبكل البلاطات 13440 رجلا)[3]. (مخطط 05)

1- تاريخ بناء المنبر:

يعتبر منبر جامع القرويين الأول من التحف الفنية الرائعة التي صنعت في المغرب الأقصى، خاصة بعد نقل الخطبة من مسجد الأشراف إلى جامع القرويين بفاس، ففي عام 305هـ/917م، تم عقد الصلح بين "يحي بن إدريس بن عمر" والفاطميين وأصبح المغرب حليفا لهم، وعرفت مدينة فاس ازدهارا كبيرا حيث اتسع عمران المدينة على عهد الإمام "يحي بن إدريس"، وبعد الصلح استجاب والي مدينة فاس في سنة (307هـ/919م)، لرغبة الفقهاء والعلماء في نقل الخطبة من مسجد الأشراف إلى جامع القرويين، وصنع الوالي منبرا من خشب الصنوبر وخطب عليه للفاطميين، ولم يمض على المنبر الفاطمي سنوات، حتى استبدل بالمنبر الأموي، بعد صراع طويل تمكّن فيه "عبد الملك المظفر" من دخول مدينة فاس في شوال عام

[1]. للمزيد من الاطلاع أنظر: ابن ابي الزرع ، المصدر السابق، ص 84. وكذلك: الجزنائي، المصدر السابق، ص 66-68.

[2]. ابن ابي الزرع ، المصدر السابق، ص 93-94.

[3]. للمزيد من الاطلاع أنظر عثمان عثمان إسماعيل، العمارة الإسلامية...، ج 2، ص 137-139.

(387هـ/ 4 نوفمبر 997م)، وقام المظفر "بن المنصور بن أبي عامر" بتأسيس المنبر الأموي لجامع القرويين بعد فتحه فاس سنة (387هـ/ 997م)[1].

وقد أشار "ابن أبي زرع" إلى وجود منبر قديم في جامع القرويين يرجع إلى زمن بنائه أمرت بعمله "فاطمة الفهرية" حيث وصفه بقوله: "وقد ضاق مسجد الشرفاء بالناس في صغره فأزالوا عنه الخطبة، وأقامها بجامع القرويين لكبره وسعته وصنعوا به منبرا من خشب الصنوبر، وذلك في سنة ست وثلاث مائة وكان أول خطيب خطب به الشيخ الفقيه الصالح أبو محمد عبد الله بن علي الفارسي"[2]، أما المنبر الذي نحن بصدد دراسته فهو المنبر الذي وصفه هذا المؤرخ بقوله: "صنع المنبر الذي به الآن من الأبنوس والصندل والعاج والنارنج والعناب وأصناف الخشب العظيم"، ومن الواضح أن هذا النص كان لمنبر ليس له وجود، وقد حل محله المنبر الحالي والذي قمنا بوصفه[3].

حيث اختفى المنبر الفاطمي المصنوع من الصنوبر، وحل مكانه المنبر الأموي المصنوع من عود الأبنوس والعناب، والذي انطلقت منه بيعة المغرب باسمه واسم والده والعاهل الأموي، وكان يوجد فوقه نص تاريخ كامل يقرأ بنحو: "بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم تسليما، هذا مما أمر بعمله الخليفة المنصور سيف الإسلام الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أطال الله بقاءه على يد حاجبه عبد الملك المظفر بن محمد المنصور بن أبي عامر وفقهم الله تعالى، وذلك في سنة ثمان وثمانين وثلاثمائة"[4].

والثابت تاريخيا أن "المظفر بن المنصور بن أبي عامر" صنع المنبر عام (388هـ/ 998م) من عود الأبنوس والعناب وغيرهما، وخطب عليه إلى أيام "علي بن يوسف بن تاشفين"[5] وهو ما

---

[1]. عبد الهادي التازي، جامع القرويين، مج 1، ص 58- 59. وكذلك: - ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص 73.

[2]. ابن أبي زرع، "المصدر السابق"، ص 30.

[3]. نفسه، ص 76.

[4]. الجزنائي، المصدر السابق، ص 55.

[5]. عبد العزيز بن عبد الله، "من مظاهر الهندسة المعمارية في المساجد"، **مجلة دعوة الحق**، ع 53، لسنة 1962، ص 08.

تؤكده المصادر التاريخية حيث كان المنبر يخطب عليه إلى أيام لمتونة، ولم يزل الأمراء والملوك يهتمون بالزيادة في الجامع المكرم وإصلاح ما تهدم منه تبركا به وابتغاء ثواب الله تعالى حتى قام المرابطون بالمغرب وملكوا جميعه[1].

وصناعة المنبر الخشبي بجامع القرويين والذي يعد من المنابر الأثرية المهمة التي تعود إلى الدولة المرابطية، وهو المنبر المحفوظ حاليا بجامع القرويين والذي عوض المنبر الأموي الذي كان بديلا للمنبر الفاطمي المندثر[2]، ومن المحتمل أن يكون لجامع القرويين منبران خشبيان قبل هذا المنبر الحالي، الأول يرجع لسنة 306هـ، والثاني يرجع لسنة 375هـ، وقد تعرض الأخير لحريق شب في سوق باب السلسلة حتى وصل إلى الجامع، وأتى على الباب والقبة ومن المحتمل أن يكون أتى على المنبر كذلك،[3] والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف كان هذا المنبر وهل له صلة بمنبر المسجد الجامع في قرطبة من حيث الصناعة والزخرفة وعدد الدرجات أم هو طراز آخر من المنابر؟.

ويعتبر هذا المنبر من أكبر المنابر في بلاد المغرب الإسلامي و من أروع التحف الفنية الإسلامية[4]، وقد صنع في مدينة فاس نفسها وتولى العمال المغاربة تركيب أطرافه، وهو يحتوي على تسع درجات يصعدها الخطيب بين ساريتين من عود ثمين أدكن، وهو أقدم مثال للمنبر المغربي وقد حليت جوانبه برسوم هندسية في غاية الدقة والروعة.[5] (اللوحة 16).

---

[1]. ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص 73.

[2]. Terrasse (H), la mosquée al- qaraouiyine à fès…, pp. 19- 20.

[3]. ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص 34. وانظر كذلك: محمد عبد العزيز مزروق، الفنون الزخرفية الاسلامية...، ص 155.

[4]. عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة والفنون...، ج 2، ص 152. وكذلك: زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ...، ص 491.

[5]. عبد الهادي التازي، جامع القرويين...، مج 1، ص 75. وكذلك: عثمان عثمان اسماعيل، تاريخ العمارة والفنون...، ج 2، ص 191.

ويذكر الجزنائي أن هذا المنبر قد صنع على يد القاضي عبد الحق بن عبد الله بن معيشة الغرناطي[1] ولم يتم في أيامه، وتمم بعد صرفه عن قضاة فاس على يد الفقيه القاضي بعده عبد الملك بين بيضاء القيسي، وصنع من عود الصندل والأبنوس وطعم بالعاج، وكان الذي صنعه ونجّره الشيخ الأديب أبو يحي العتاد[2]، وكان جملة النفقة فيه من مال الأحباس المستخرج من النظار عليه ثلاثة آلاف دينار وثلاثمائة دينار وسبعة أعشار دينار فضة، وكان له غشاءان أحدهما من جلد معزي، والثاني من كتان يزالان عنه كل يوم جمعة، وذلك في شعبان سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة حسبما كتب في أعلى ذروته بالعاج[3].

وحظي هذا المنبر بعناية سائر الملوك الذين تعاقبوا على حكم المغرب، كما كان محل تنافس من طرف رجال العلم والذكر، حيث اعتبروه مجلبة لحسن الذكر ونباهة الشأن وقد سعوا لاكتساب هذه المأثرة ولو ليوم واحد حتى لا تفوت عليهم الفرصة، كما جعل للمنبر غرفة خاصة به لاخفائه في سائر الايام ولا يخرج الا يوم الجمعة، وعندما تقتضي ظروف اخراجه، يجر بواسطة سكة خاصة وتلازمه دائما" الحربة" وهي عصا يرتكز عليها الخطيب عوضا عن السيف الذي يتخذه الخلفاء اظهارا للقوة وتنبيها للمسلمين.[4] (اللوحة 16).

2- الوصف العام للمنبر:

صنع منبر جامع القرويين بمدينة قرطبة بناءا على طلب من الأمير "علي بن يوسف" (1106- 1142م)، وحسب كتاب "زهرة الأس" للجزنائي فإن هذا المنبر هو تحفة العالم "أبي

[1]. عبد الحق بن عبد الله ابن معيشة الغرناطي ولي قضاء فاس بعد وفاة قاضيها محمد ابن داوود، وتشدد على أهلها وعزل عن القضاء عام 531هـ وخلفه عبد الملك ابن البيضاء القيسي. انظر: ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص 76، 86.

[2]. عاش العالم أبو يحي العتاد أكثر من مائة عام وتتلمذ على يديه العديد من طلبة فاس. أنظر الجزنائي، المصدر السابق، ص 55- 56.

[3]. الجزنائي، المصدر السابق، ص 55- 56. وأنظر كذلك:

. Terrasse (H.), La mosquée d’alQarawiyin …, p.50

[4]. عبد الهادي التازي، المرجع السابق، ص 76.

يحي العتاد" الذي عمّر أكثر من مائة عام[1] (الشكل 43)، وذلك في شهر شعبان (538هـ/ فيفري 1144م)، لكن الكتابة التأسيسية التي تبين نسبته للمرابطين ضاعت ولم يبق منها سوى حرف النون[2].

صنع الهيكل العام للمنبر من خشب الأبنوس والصندل المرصع والمطعم بالعاج وهو يتشابه في البناء والزخرفة إلى حد كبير مع منابر بلاد المغرب الإسلامي، مثل منبر الكتبية ومنبر القصبة ومنبر جامع الجزائر، مقاسات المنبر كالتالي: ارتفاعه 3.60 م وعمقه 2.75 م واتساعه 0.91 م[3]، ويتألف البناء العام للمنبر من عناصر عدة.

أ. باب المنبر:

الصورة الحالية للمنبر تظهر لنا بأنه ليس له ضلف أو دفاف، وإنه عبارة عن دخلة تتكوّن من عقد مفصص من خمس فصوص يعلوها صف من الشرفات (الشكل 48)، ومن الملاحظ أن هذه الدخلة لم تثبت في الدرجة الأولى من سلم المنبر ولكن تركت الدرجة الأولى خالية، وجاءت فتحة باب مقدم المنبر في بداية الدرجة الثانية للسلم وبداية الدرجة الثالثة للسلم، ويربط بين القائمين المثبتين ببداية الدرجة الثانية وبداية الدرجة الثالثة من أعلى عقد متجاوز يعلوه صف من الشرفات، كما يؤطر واجه العقد المفصص نص كتابي بالخط النسخ ونصه: "في شهر شعبان خمسمائة وثمان وثلاثين" (اللوحة 16، ب).

وقد نقشت على مدخل المنبر آيات قرآنية مطرزة بالخط النسخي بالعاج على عود الأبنوس، يقرأ منها قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ

---

1. عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب الكبير، ج 2، دار النهضة العربية، بيروت، 1981، ص 791.

2. ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص 76. وأنظر كذلك: -Terrasse (H), La mosquée d'alQarawiyin, p. 50

وأيضا: – عبد الهادي التازي، المرجع السابق، ص 76.

3. Terrasse (H.), La mosquée d'alQarawiyin …, P 50.

– منتصر لوكيلي، من روائع الفنون التطبيقية بالمغرب الاقصى، **مجلة الرافد**، العدد 165، وزارة الثقافة، المملكة المغربية، 2011، ص 119.

بِمَا تَعْمَلُونَ ﴿18﴾ وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَسُوا اللَّهَ فَأَنسَاهُمْ أَنفُسَهُمْ أُوْلَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ ﴿19﴾ لَا يَسْتَوِي أَصْحَابُ النَّارِ وَأَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفَائِزُونَ ﴿20﴾ لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴿21﴾ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ ﴿22﴾ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿23﴾ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾[1](الصورة: 34-35) وجميع الآيات المنقوشة ضاعت بدايتها ونهايتها بسبب اللمس، كما يوجد نصا بالخط الكوفي يشير إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّ الأَبْرارَ يَشْرِبُونَ مِنَ كَأْسٍ كَانَ مَزَاجُهَا كَافُوراً﴿05﴾ عَيْنَا يَشْرُب بِهَا عِبَادُ الله يُفَجِرُونَّهَا تَفْجِيرا﴿06﴾ يُوفُونَ بِالَنذْرِ وَيَخَافُونَ يَومَا كَانَ شَرُهُ مُستَطِيراً ﴿07﴾[2].

ب. الريشتان: (اللوحة 16، أ)، (الصورة 39)

تتكوّن ريشتا المنبر من مثلث قائم الزوايا في المؤخرة، وحشوات مرصعة بالعاج تزيّنها عناصر هندسية ذات خطوط متقاطعة ومتشابكة، مكوّنة فيما بينها أشكال مختلفة من تشبيكات نجمية وتشكيلات نباتية رقيقة في مراكز كل حشوة على هيئة وريقات نخلية دقيقة ومعرقة فوق حليات غصنية، (اللوحة 17)، (الصورة 33) وتمثّل الريشتين مساحة واحدة تمتد على جانبي جلسة الخطيب والدرج ككتلة واحدة لا يفصلها فاصل حيث لا يوجد مكان لباب الروضة، أما في زوايا أدارج المنبر توضع فيها قمم بصلية على شكل مغزلي،[3](اللوحة 17).

ج. السلم وسياجه (الدرابزين): (الشكل 43)

يتكوّن سلم المنبر من ثماني درجات ذوات مقاطع مستطيلة، وابتداءا من الدرجة الأولى حتى الدرجة السابعة يوجد على حافة كل درجة من الجهتين اليمنى واليسرى قبة بصلية الشكل

---

[1]. الآية 18- 24، سورة الحشر.

[2]. الآية 5- 7، سورة الإنسان.

[3] . Terrasse (H). La mosquée d'alQarawiyin …, P 50.

صغيرة الحجم ترتكز على قاعدة مربعة، أمّا الدرجة الثامنة ثبّت على جهتيها الأماميتان قائمان كما يوجد على جهتي جلسة الخطيب قائمان، ويتصل القائمان على طرفي الدرجة الثامنة وقاعدة جلسة الخطيب من الجهة اليمنى من أعلى بعقد متجاوز يعلوه من الطرفين قبة بصلية، ترتكز على قاعدة مربعة تشبه القباب البصلية على أطراف الدرجات من الرابعة إلى السابعة، ويعد هذا الشكل هو شكل مصغر لجانبي باب المقدم، (اللوحة 16، ب) أما سياج السلم أو الدرابزين فهو عبارة عن عمودين أسطوانيين متوازيين من الخشب في كل جانب وهما مثبتان أعلى القائمين الأماميين لجانبي مدخل جلسة الخطيب، ولقد رأينا أن أعمدة الدرابزين مزينة بحزوز دائرية مقسمة على مسافات متساوية ثلاثة حزوز متتالية مرة ثم على مسافة حز واحد ثم بعد نفس المسافة ثلاثة حزوز متتالية وهكذا. (اللوحة 16) (الشكل 43).

د. جلسة الخطيب: (الصورة 32)

يفضي باب المقدم عبر درج السلم إلى جلسة الخطيب، التي تعد من أجمل جلسات الخطباء في منابر بلاد المغرب، حيث يتقدمها عقد مفصص (متعدد الفصوص)، تم بناء أجزائه بمناوبة خشب الأبنوس والعاج، وهو يشبه في شكله عقد دخول الخطيب إلى درج المنبر وجانبي العقد وجانبي جلسة الخطيب، وتملؤهم زخارف قوامها أغصان وسعفات تشبه جانبي منبر الكتبية ومنبر قرطبة من حيث التشبيكات النجمية والتشبيكات النباتية الرقيقة (الشكل 44، 45).

ومن الأشياء الفريدة في جلسة الخطيب بهذا المنبر تغطيتها بسقف مربع تعلوه قبة نصف برميلية كما يحف بجوانب السقف الأربعة قباب بصلية صغيرة الحجم، ترتكز على قاعدة مربعة (الصورة 32).

3- عناصر المنبر الزخرفية:

تشبه تركيبة منبر القرويين تركيبة منبر جامع الكتبيّة بمراكش، خاصة تصميم الواجهات[1]، كما يتّبع منبر القرويين نفس نظام المنابر المغربية المتحركة على عجلات والتي تسهّل عملية إدخاله وإخراجه من الغرفة الخاصة بحائط القبلة، وتتكوّن عناصره الزخرفية من:

أ- النباتيّة:

يتبيّن لنا من خلال مقارنة بسيطة بين عناصر المنبر النباتية التي تزين حشواته وموضوعات الزخرفة الأندلسية تؤكد الصّلة الوثيقة بينهما، خاصة استعمال السّيقان والأوراق النّخليّة والأوراق المتعددة الفصوص (الشكل 49).

- **زخرفة مسند المنبر:** يرتكز على سلسلة من العقود ذات خمسة فصوص جاءت مرصّعة ومنفصلة بعضها عن البعض الآخر، فوق مساحة مرصعة قوام زخرفتها شجرة الحياة التي تنتهي في أعلاها بزهرة، وفي جهتي السّاق المركزي للشجرة، تتفرّع عنه أغصان علوية وأخرى سفليّة (الشكل 45).

فالأغصان العلويّة تنقسم إلى تفريعتين في قمّة الساق، أمّا الأغصان السفلية جاءت متفرّعة من أسفل الساق الرئيسي نفسه[2]، وهي ذات شكل بسيط (الشكل45)، هذه العناصر تلاشت ممّا أدّى إلى وجود فراغات بينها، وهذه الحالة أدّت إلى تداخلها وأفقدتها رشاقتها، أمّا من حيث الأسلوب فقوام عناصرها المروحة المزدوجة ذات الفصوص الغير متساوية، رؤوسها منحنية نحو داخل الورقة أو خارجها (الشكل 49، أ).

تتميّز المراوح البسيطة المتناظرة بقصرها وبروزها، حافظت على الشكل المربوع، وتتكوّن من خمسة أوراق (الشكل 49، ب)، أمّا المراوح البسيطة غير المتناظرة، فتخرج من كأس سميكة لورقة طويلة، تلتفّ حول نفسها، كما نجد أقراص وحليات مقوسّة جاءت لتنظيم السّيقان(الشكل 49، د).

[1] .Terrasse (H.), La mosquée d'alQarawiyin …, P.51.
[2] . Ibid. P52.

وقد تفنّن الصانع المسلم في تشكيل السّاق برقّة ومهارة لأنّه عنصر أساسي في الزخرفة، حيث استعملت السّاق في جوف المنبر بسمك متساوي يتشكّل من خيطين محاط بصف من الوريقات نُظمت على شكل حراشيف، وهي زخرفة هندسية على شكل أصناف أسطوانية متراكبة تشبه حراشيف السّمك (الشكل 45).

وقد شكّلت الأوراق في قالب كبير متّبعةً بأساليب متنوّعة، منجزة بحفر أو نقش مائل ولكن تظهر بدون تفريعات "الأكانتا"، فالمروحة المزدوجة وُجدتْ بها حراشيف من كيزان الصّنوبر وهي عنصر محلّي لاختلافها على المنقوشة على الجص بالمسجد.

غير أنّ هذه القطعة الزخرفية لجوف المنبر وصلت إلينا في حالة سيّئة؛ إلاّ أن الناظر اليها يستكشف من خلالها الرّقة ودقّة العمل والذّوق الرفيع الذي امتاز به النقّاشون الأندلسيون[1].

غير أنّ عبد الهادي التّازي يخالفه الرأي بحجة أن المنبر مصنوع من طرف نقّاشين أندلسيين، ويرى أنّ فاس منذ ارتباطها بتاريخ الأندلس وغيرها صارت مدرسة لشتى أساليب الصناعة، المنبر كان من عمل أحد علماء فاس ومشايخها المعروفين وقد استدلّ بقوله أنّ الموحّدين عندما أرادوا تشييد منارة إشبيليّة سنة 527هـ، استقدم لها عرفاء وصنّاع من مدينّة فاس[2].

وبالرّغم من هذا التّضارب في الآراء إلاّ أنّنا نرى أنّه لا توجد أيَّةُ إمضاءات تُثبت أنّ المنبر قد صُنع في الأندلس أو المغرب، وبالتالي تبقى مسألة تأريخه ومكان إنجازه مطروحة للبحث.

- **حشوات الواجهات الجانبية** (الشكل 46)، (اللوحة17)، هذه الحشوات تواجدت في واجهات المنبر بأشرطة مرصّعة ذات مقاسات مختلفة، كما غّطيت هذه الجوانب بزخرفة قوام عناصرها مراوح ذات تعريقات رقيقة محفورة على شكل حلقات وقد عمل الفنّانون على المحافظة

[1]. Terrasse (H.), La mosquée d’alQarawiyin …, P.52.

[2]. عبد الهادي التازي، المرجع السّابق. ص 86.

على أصالة الزخرفة في كل قطعة مع الإبتعاد عن الخلط، وهذا متمثّل دائمًا في مراوح نخيليّة متوضّعة فوق حليات غصنيّة، فالتركيبات المتناظرة جاءت أقل تنوّعا وعند التّدقيق في الحشوة نفسها نجد بعض الإختلافات في أجزائها، كما نجد أيضا تركيبات غير متناظرة بتنوّع مُدهش للغاية وبمهارة عالية[1].

فالسّاق توضع على شكل حليات غصنيّة حاملة للأوراق فهو يشبه خيط رقيق، ويأتي أحيانا على شكل خيط مزدوج في السّيقان المحورية أو على شكل حليات دائرية، أمّا أشكال المراوح التّخيليّة حدّدت لنا تفاصيل الحليات الغصنيّة فتوضّعات هذه الأوراق ترابطت في انسجام.

أمّا العنصر الزخرفي الذي استعمل في الحشوات فهو المراوح على شكل أصبُعي لورقة شوكة اليهود أو "الأكانتس"، تزدان الأوراق الكبيرة بورقة بها عُوَيْنَة المتوّجة بورقتين صغيرتين بسيطتين؛ أمّا المراوح الصغيرة في نهاية أوراقها فنجد تقّطعات أو تعريقات بسيطة.

أمّا المروحة المزدوجة فتظهر بتنوّع كبير في تركيبة عناصرها ففصوصها غير متناظرة وغير متساوية تنحني في شكل متباعد (الشكل49، أ)، بينما المروحة البسيطة فهي عموما قليلة في الأشكال المتناظرة ومفقودة تماما من حيث أشكالها الغير متناظرة (الشكل 49، ج).

على حين نجدها في الأشكال الثانويّة تتمثّل في الوريقات والبراعيم، وظيفتها تثبيت السّيقان بين الأشكال الزهريّة الكبيرة الموحدة، وهذه النماذج من الأزهار هي قريبة من الزخرفة الحصّية[2].

[1].Terrasse (H.) La mosquée d'alQarawiyin …, pp.52-53.
[2]. Ibid, p.53.

ب- الهندسيّة:

شَغَلت العناصر الهندسية مساحة كبيرة من الزخارف نتج عنها تداخل العناصر وتشابكها من حيث المظهر والرشاقة والأسلوب، وتوجد العناصر الهندسيّة بكثرة في الواجهات الجانبيّة للمنبر قوام عناصرها الأطباق النّجميّة ذات الثمانية رؤوس (الشكل 46، ج)، (اللوحة 17، ب).

فهذه التشبيكات تتألف من شبكتين بقاعدة مربعة، بحيث الشبكة الثانية وُضعتْ متقاطعة في شكل مائل مع الشبّكة الأولى، وكلا الشبكتين زخرفتا بأشرطة عريضة مرصّعة من الدّاخل، مشكّلة إطارا للحشوات المنقوشة ذلك أنّ أشرطة الشبكة الأولى تتّخذ شكل خطوط عموديّة وأفقيّة، تتقاطع في ممر الأطباق النّجميّة وتستمرّ هذه الأشرطة مكوّنة حافّة المنبر (الشكل 47، أ)، (الصورة 33)، على العكس من ذلك فإن أشرطة الشبكة المائلة الثانية نتج عنها سلسلة متقاطعة على شكل صليب ذو زوايا حادة، فقد حدّدت الحشوات بهذا التقاطع المعقّد والذي نتج عنه أربعة أشكال مختلفة منها النجوم ذات الثمانية رؤوس، ومعيّنات ممدّدة برؤوس حادة وزوايا غائرة (الشكل46، أ، ب) (اللوحة 17، أ) (الصورة 33).

أمّا الأشكال المرصّعة فكانت قاعدة المربعات والمعيّنات كشفت عن تنوّع مدهش، ففوق أشرطة التشابكات الهندسية للواجهات نجد حافة على شكل عصابة قائمة ذات خطّين بارزين محصورة بين المربعات تنقسم الى تسعة أجزاء[1]، أمّا في الأركان فقد زيّنت بروافد Chevrons.

كما وُجدت تنقيطات زيّنت الواجهات الجانبيّة وبوجه التحديد في عمق الكتابة الكوفية الطويلة وتحت الكتابة الكوفية القصيرة، والقسم المركزي للمعيّنات والأركان زيّن بأشكال مضلّعة تتخلّلها عناصر نباتية[2]، (الصورة 34، 35)، وأسفل الدّرج أو قاعدته السّفلى نجد أنّ الأشكال الغالبة عليه هي الشكل المربّع بقضبان رشيقة ذات تنقيطات متقاطعة الأركان بواسطة مربّعين

[1]. Terrasse (H.) La mosquée d'alQarawiyin …, . PP 50-51.
[2].Ibid, P. 50.

صغيرين، ثم شُغلت هذه الأشكال الهندسيّة بأشكال سداسيّة الأضلاع من مادة العاج أو الخشب القاتم، أو بمربعات منقّطة(الشكل 47، ب، ج)، (اللوحة 17، ت، ث).

أما قاعدة جوف المنبر تتخلّلها مربعات كبيرة محاطة بأشكال سداسيّة من مادة العاج، بالإضافة إلى أشكال ثمانية غير متساوية توضّعت بها مربعات مُنقطة، وبصفة عامة فإنّ عمق المنبر مزّين بمربّعات مائلة محشُوة بمربعات صغيرة وحافة المربع جاءت ثمانية ومزيّنة بالعاج الذي يربط بين المربعات المُنقطة[1] (اللوحة17، ت، ث)، (الصورة 32)، أمّا أعلى الواجهات الجانبيّة للمنبر فقد وُجدت صعوبة في تحديد أشكالها، ربّما أشكال متنوّعة أو قضبان تحيط بالمربعات النّجمية والمعيّنات ذات الزوايا البارزة (الشكل46، د)،(الصورة 33).

بالإضافة إلى ذلك، نجد صفائح عريضة من العاج تنفصل الصفيحة عن الأخرى فوق مساحة سوداء؛ ففي قاعدة الكتابة النّسخيّة التي تزيّن العوارض لطوقي المدخل جاءت مزخرفة بزخارف متشابهة لجانبي المنبر وبوجه التحديد في العوارض المحيطة بالكتابة الكوفيّة بجانبي المنبر، كما تظهر حافتين بارزتين سوداء تحيطان بإفريز واضح لقاعدة من المعينات من مادة العاج مطوّقة تقريباً منقطة (الصورة 34).

ج- العناصر الكتابيّة:

حرص الفنان المرابطي على استعمال الكتابة كعنصر زخرفي، مستغلا في ذلك الخطان الكوفي البسيط والنّسخي.

- **الخط الكوفي:** أما بالنسبة للخط الكوفي فقد حفر داخل إفريز طويل، يزيّن الواجهات الجانبيّة للمنبر، ومما نقرأ ما تبق منقوشا بهذا المنبر بالخط الكوفي من سورة الإنسان:" إِنَّ الأَبْرَارَ ......يَومَا كَانَ شَرُهُ مُستَطِيراً "[2]،وهو شديد الصلابة، قوائم الحروف جاءت بعُلُوّ معتدل ذات

[1]. Terrasse(H.) La mosquée d'alQarawiyin …,. P. 51.

[2]. الآية 5- 7 من سورة الإنسان. انظر الرسالة الصفحة 123.

قاعدة واسعة أُنجزت على شكل عراقات منحنية، فجاءت هامات الحروف متميّزة باستطالتها أو مدببّة الرّأس، وما نلاحظه أنّ الخط الكوفي خال من الزخرفة النباتية[1].

- **الخط النّسخ:**

وقد طرز المنبر حول مدخله بكتابة نسخية من آيات قرآنية بالعاج والصدف على خشب الأبنوس، حيث نقرأ آثار الآيات الكريمة من سورة الحشر: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا...... وَهُوَ العَزِيزُ الحَكِيمُ"[2]، يظهر في الكتابة التاريخية التي تُزَيّن الواجهة الدّاخلية لطوقي مدخل المنبر، فقد وُسعَ هذا الخطُ في تمديداته لكن هذا التمدّد كان إلى الأعلى في شكل قوائم، حيث نتج عنه خط في غاية الدّقة والرّشاقة، فكل التعريقات الموجودة في أسفل مستوى التّسطيح اتجهت بنفس الطريقة، ففي مجملها رُتبت في اتجاهين الخط العمودي في اتجاه الأسفل وإلى أيسر لوحة الكتابة[3]، ومن النّادر أن تكون الكتابة الزخرفيّة للمنابر الأخرى كالتي هي في منبر القرويّن، فهي تحمل زخرفة فريدة من نوعها في تاريخ الكتابة المغربية الأندلسية[4] (الصورة 34،35).

وفي نهاية هذا الوصف لقد استعمل الفنانون طريقة الحفر المائل الذي نتج عنه نمط رفيع ورقيق، فهو يبدو أقل ليونة وشديد الصلابة، بالإضافة إلى الحفر البارز فطريقة الحفر هذه تجلت في كل من منبري القروين والكتيبية، وهكذا ورغم تنوع الزخارف في منبر القرويين، فإنه تجدر الاشارة إلى أنه مزيج من الفن المغربي والفن الاندلسي، ومع ذلك تبقى مسألة مطروحة حول صناع المنبر، هل هم فنانون أندلسيون؟ وهل نقل من قرطبة إلى المغرب؟ أو هل تم انجازه على أيدي فنانين مغاربة؟.

---

[1]Terrasse (H.) La mosquée d'alQarawiyin …, P. 51.

[2]. الآية من 18- 24، سورة الحشر. انظر الصفحة 108 من الرسالة.

[3]. Terrasse (H.) La mosquée d'alQarawiyin …, PP. 51-52.

[4]. Ibid. P.52.

ثانيا: منبر جامع الكتبية بمراكش[1]:

بنى جامع الكتبية بمراكش الخليفة عبد المؤمن بن علي سنة (541هـ/1246م)، بالقرب من القصر، ثم هدمه لانحراف قبلته عن الاتجاه الصحيح نحو مكة ثم شرع ابتداءاً من سنة (548 هجرية) في تشييد الكتبية الحالية التي شرع في بناء صومعتها الشهيرة خلفه أبو يعقوب يوسف وأتمها المنصور، ونعتمد في وصفه المعماري من خلال الحفائر والأبحاث التي أجريت به، ولم يبق من المسجد سوى بعض البقايا لجدار القبلة وجزء من الجدار الشمالي الشرقي، وتعتبر الكتبية الحالية تطورا لمسجد تازة، حيث تضاعفت فيه بلاطات المسجد وأساكيبه كما أقيم على أسكوب المحراب خمس قباب، وترتفع العقود على أكتاف متقاطعة أو مسننة من الآجر والجص، وتقع الصومعة في الركن الشمالي، وتتنوّع الزخارف المعمارية من وجه لآخر من أوجه الصومعة مع تحكم النوافذ وفي توزيع الزخارف الخارجية، ويشتمل بيت الصلاة في الكتبية على سبعة عشرة بلاطة، حيث تتميز خمسة بلاطة باتساعها وأكثر البلاطات اتساعا هي بلاطة المحراب وتؤدي كلها إلى قباب أمام حائط القبلة حيث تظهر بأسكوب القبلة المتميز بالسعة خمس قباب، أما الصحن فبلغت مساحته تسعة بلاطات وينفتح بيت الصلاة على ثلاثة أبواب بكل جانب مع وجود باب يؤدي إلى كل زيادة جانبية بالإضافة إلى الباب الرئيسي على محور الواجهة الشمالية، ويتوسط صحن المسجد نافورة من الرخام وكان تحت أرضية الصحن صهريجان[2]، ويحتوي المسجد على مقصورة تدار بحركة ميكانيكي ويذكر صاحب الحلل: "أن هذه المقصورة كانت تخرج من تحت الأرض حيث تجر بعض أجزائها على عجلات لتخرج في وقت واحد أضلاعها الخشبية وتلتحم فيما بينها حتى تكوّن الحواجز التي كانت تحجز

---

[1]. صالح يوسف بن قربة، جامع الكتيبية بمراكش تخطيطه وعمارته وتأثيراته الفنية على مآذن المغرب الإسلامي والأندلس، أبحاث ودراسات في تاريخ وأثار المغرب الاسلامي وحضارته، ص 315- 350-351. وللمزيد من الاطلاع انظر: - عبد القادر عرابي، ط 1، مراكش التأسيس والتسمية، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والإتصال، مراكش، 2015.

[2]. عثمان عثمان اسماعيل، تاريخ العمارة الاسلامية... ، ج 3، ص 190،195. وكذلك:

- Marcais .G,, architecteur…,. p. 21-22.
- Terrasse, (H.), Basset (H.), "Sanctuaires et fortersse Almohades, Collection", **Héspéris**, Paris, 1932, p.405 .

المساحات الواقعة أمام المحراب"[1]، أما منارة المسجد تقع في الجهة الجنوبية الشرقية[2]. (المخطط 06).

1- الوصف العام للمنبر:

يعد منبر جامع علي بن يوسف تاشفين بجامع الكتبية، والمنسوب خطأ إلى الموحدين من أجمل المنابر صناعة وزخرفة في شرق وغرب العالم الإسلامي، حيث أكد هذه الحقيقة وصف ابن مرزوق له، بأن المنبر صنع بقرطبة على شاكلته من أجمل المنابر التي لا مثيل لها في شرق وغرب العالم الإسلامي (اللوحة 18)، (الشكل 87، 88).

ومنبر الكتبية من المنابر الأثرية المتحركة خصصت له حجرة بجوار المحراب يحفظ بها ويخرج منها في أيام الجمعة والأعياد ثم يحجب فيها بعد الخطبة، وكان لهذه الحجرة باب مسدود فإذا قام الخطيب ليصعد على المنبر فتح الباب وخرج المنبر دفعة واحدة بحركة واحدةّ، ولا يسمع له صوت ولا يرى تدبيره حسب وصف صاحب الحلل الموشية[3].

وقام المؤرخ الفرنسي «souvager J» بدراسة هذا المنبر وأرخه إلى العصر المرابطي من خلال عناصره الزخرفية وبقايا نقش تسجيلي بالخط الكوفي المورق، قرأ منه العبارة التالية: "اللهم أيد أمير... ابن تاشفين ثم ولي عهده....."، واعتمادا على هذا النقش، ومقارنة زخارفه مع منبر المسجد الجامع في الجزائر[4] الذي يحمل نقشا تسجيليا بالخط الكوفي[5]، داخل إطار يقرأ كالتالي: "بسم الله الرحمن الرحيم، أتم هذا المنبر في أول شهر رجب الذي من سنة تسعين وأربعمائة

---

[1]. مؤلف مجهول، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تح: سهيل ذكار وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء 1979م ص 119-120.

[2]. للمزيد من الاطلاع حول هذا المسجد ومئذنته أنظر: صالح بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية في العصور الوسطى، الجزائر، 1986، ص 50. وكذلك:

- Terrasse, (H.), Basset (H.), Op.Cit, p. 87-106.

[3]. مؤلف مجهول، الحلل الموشية...، ص 144.

[4]. ليوبولدو توريس بالباس، الفن المرابطي والموحدي، ص12-13.

[5]. Souvaget (J.), "sur le minbar de la kutubiy de marrakech" **, Hespéris**, T.36, 1949, PP.313-319.

عمل محمد"[1]، وبذلك يمكن تأريخ هذا المنبر الخشبي إلى العصر المرابطي، وبالتحديد في عهد الأمير علي بن يوسف بن تاشفين، وهذا المنبر مصنوع في قرطبة حيث نقشت عبارة أخرى على الظهر بالخط الكوفي تشير إلى أنه صنع في قرطبة، والتي محي منها تاريخه واسم الملك الذي أمر بصنعه وهو بلا ريب علي بن يوسف: "بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على محمد وسلم صنع هذا القبر بمدينة قرطبة حرسها الله لهذا الجامع المكرم آدام الله مدته بكلمة إسلام فتم"[2]، حيث يعتبر طابعه الفني وليد الطراز القرطبي المتوارث منذ قرون وصدى لأسلوب المنبر المشهور في جامع قرطبة، ورأي "أمبروسيو دي موراليس" بقايا هذا النص بعد ذلك بستة قرون، ووقف على الأشرطة التي تحدد الأشكال المستوية والمنحنية في الزخارف الهندسية وحشواته الخشبية، ورقائق من العاج والخشب بديع الصنع مختلف الألوان، تدور في خطوط عاجية دقيقة ثبتت فوق الألواح في أسلوب فني راق، أما تقطيعاته المثبتة بين الأشكال فرقيقة الصنع فائقة الجمال.[3] (الشكل55، 56)، (الصورة 24، 25)

واتفق مع تأريخ منبر جامع الكتبية الذي هو محفوظ حاليا في قاعة خاصة في قصر البديع بمراكش إلى العصر المرابطي، وبخاصة في عهد الأمير علي بن يوسف بن تاشفين (534-537هـ/1139-1143م)[4]، حيث تتشابه بعض العناصر الزخرفية في منبر الكتبية مع العناصر الزخرفية في كل من منبر المسجد الجامع في الجزائر ومنبر جامع القرويين في فاس، والمرجح نسبتهما إلى العنصر المرابطي.[5] (الشكل 64)

---

[1]. زكي حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1984، ص 491.

[2]. Sauvaget (J.), Op.Cit, PP.313-319.

[3]. الذي أمر صنعه الحكم المستنصر في نهاية القرن 4هـ/ 10م، أنظر: ليوبولدو توريسبالباس، الفن المرابطي والموحدي، ص 56، 69.

[4]. Souvaget (J.), Op.Cit, PP.313-319.

[5]. ابن مرزوق التلمساني، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تح: ماريا خيسوس بيغيرا، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 403. وانظر كذلك:

- Terrasse (H.), "Minbar ancien du Maroc", **in M.H.A.O.M** ,Vol 2, Alger, 1957, p.167.

وقد أشارت الكتابات التاريخية إلى أنه حينما أمر "عبد المؤمن بن علي" ببناء جامع آخر في قصر الحجر وهدم الجامع الذي كان قد بناه علي بن يوسف باني المدينة[1]، فلما أكمل بناؤه وجعل فيه ساباطا يتردد عن طريقه بين القصر والجامع[2]، نقل إليه منبرا عظيما كان قد أمر بصنعه في الأندلس، منبر في غاية الإتقان قطعه من عود وصندل أحمر وأصفر وصفائحه من الذهب والفضة[3] فجاء المنبر تحفة فنية وقطعة فريدة[4].

وأشارت الكتابات التاريخية إلى ذلك في معرض الحديث عن بناء جامع الكتبية بمراكش في عهد عبد المؤمن بن علي بالقول: "وفي خلال هذه المدة أمر عبد المؤمن ببناء المسجد الجامع بحضرة مراكش حرسها الله، فبدأ ببنائه وتأسيس قبلته في العشر الأول من شهر ربيع الآخر سنة ثلاث وخمسين وخمسمائة (10 ربيع الآخر 553هـ/10 مايو 1158م)[5]، وكمل في منتصف شعبان من السنة المذكورة على أكمل الوجوه وأغرب الصنائع وأفسح المساحة، وأحكم البناء والنجارة وفيه من شمسيات الزجاج ودرجات المنبر وسياج المقصورة"[6].

2- تركيبة المنبر:

يتشكّل الهيكل العام للمنبر من خشب الصنوبر والأرز المتميّز بجودته وصلابته وزخرفته بالألواح من الخشب الإفريقي الأسود والعناب الأحمر وخشب الورد والعظم، العاج، الأبنوس، يتكوّن المنبر كلّه من ترصيعات من مختلف أنواع الخشب والعظم ويشتمل على مجموعة من اللوحات الخشبية المنقوشة تحمل عناصر نباتية وفي بعض الحالات زخارف هندسية معقدة

---

[1]. أبي بكر بن علي الصنهاجي البيدقي، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، راجعه عبد الوهاب ابن منصور، ط 2، المطبعة الملكية، الرباط، 2004، ص 66.

[2]. السيد عبد العزيز سالم، تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، ص 757-758.

[3]. مؤلف مجهول، الحلل الموشية ....، ص 144.

[4]. ابن مرزوق التلمساني، المصدر السابق، ص 404 وكذلك: Terrasse (H.), la mosque al-Qaraouiyan…, p.49.

[5]. Terrasse (H.), Minbar ancien …. ,pp.159-163.

[6]. الناصري، المصدر السابق، ج 3، ص ص 3، 78-79. أيضا: أبي بكر بن علي الصنهاجي البيدقي، المصدر السابق، ص 16-63.

ومنظمة، وهذه العناصر تستعمل كثيرا في العمارة الإسلامية وتوجد في كل من النسيج والزليج وحتى الكتب، وقد شهد المنبر عملية ترميم بالولايات المتحدة الامريكية بشراكة مع "الميتروبوليتان ميوزم" وكانت عملية ترميم دقيقة استوجبت تدخل فناني صنعة تطعيم الخشب المغاربة وأخصائي الترميم الامريكيين، أعيد بناء المنبر الى مدينة مراكش حيث يعرض حاليا بإحدى قاعات قصر البديع وسط عاصمة المرابطين[1]، أمّا عن التشكيلة العامة للمنبر فتتكوّن من العناصر الآتية:

- **القاعدة:** (الشكل 87، 88)، (اللوحة 18)

يرتكز المنبر على قاعدة طولها 3.46 م، محلاة بعناصر هندسية سداسية الأضلاع، وقد ثبّتت القاعدة وصفّحت بمفصلات معدنية مذهبة مثبتة بمسامير معدنية تعمل كقاعدة لها، وهنا تتجلّى عبقرية الصانع في توظيف "المعادن في هذا المنبر"، ليس فقط وسيلة من وسائل الترصيع ولكن أيضا كوصلات رابطة بين قوائم القاعدة، أمّا ارتفاعه حوالي 3.86 م وعرضه 90 سم ويشتمل على تسع درجات في السلم معقود المدخل[2].

- **باب المنبر:** (الشكل 88)، (اللوحة 18)

الصورة الحالية للمنبر تظهر لنا بأنه ليس له دفاف أو ضلف، وتلك سمة امتاز بها هذا المنبر على معظم المنابر التي غالبا ما يغلق أبوابها ضلفة أو ضلفتان وأحيانا أربع ضلف، ويبلغ ارتفاع فتحة باب المقدم حوالي 1.46 م، واتساعه 89 سم، ويحيط بهذه الفتحة سياج عبارة عن كتفين طويلين مثبتين في قاعدة المنبر من أدنى بطريقة النقر واللسان، ويربطهما من أعلى عتب علوي، ويتوج كل كتف بأبي أو رومانة مذهّبة على شكل قباب مخروطية، تقوم على قائم مربع من الخشب، ويسد الفراغ بين الكتفين سياج من الخشب مقسم إلى ثلاث مناطق

---

[1]. منتصر لوكيلي، المرجع السابق، ص 121.

[2]. نفسه، ص 120.

مستطيلة العليا والسفلى مسدودتان بحشوة خشبية عريضة، أما الوسطى معقودة بعقد حدوي شديد التجاوز، وتصميم باب المقدم على هذه الصورة يعد فريدا من نوعه.

إذ يعتبر هذا المنبر أقدم منبر ظهرت فيه الأكتاف على جانبي باب المقدم (الشكل 89)، (اللوحة 19)، ويغطي الواجهة الخارجية لباب المقدم نظّمت على صفحتها زخارف نباتية وهندسية متباينة بعضها يشبه بعض على شكل جامات مفصّصة، وأخرى على شكل شرفات استعاض بها الفنان عن أشكال الشرفات الخشبية (الشكل 80)، التي غالبا ما كانت تتوّج هامات باب المقدم، لاسيما في منابر العصر المملوكي، أما الواجهة الداخلية للكتف الأيسر للعقد الحدودي حول حشوة كتابية مقسّمة إلى ثلاث حشوات مستطيلة يوجد بها نص كتابي بالخط الكوفي البسيط منفّذ على أرضية مطعمة بالنيلو، وفيه نطالع أجزاء من النص الكتابي موزّع داخل أطر تمثّل في الجزء الأيسر من العقد: "... الرحيم وصلى الله على محمد وعلى آله وسلم تسليما" قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد [ولم يكن له كفؤا أحد]"[1]، وفي الجزء الأيمن من العقد: "قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب [ومن شر النفثت في العقد ومن شر حاسد إذا حسد]"[2]، (اللوحة 19، ب).

- **الريشتان:** (الشكل 90،91، 92)، (اللوحة 18)

تشبه ريشتا المنبر مثلثا قائم الزاوية في المؤخرة وقوائم تحصر بينها حشوات تضم أشكالا نجمية مثمنة وسداسية ومستطيلة ذوات رؤوس نجمية متشابكة داخل إطار مربع، وتزدان أرضيتها بزخارف نباتية مفرغة متماثلة ومتباينة (الشكل 64)، (اللوحة 20)، وقد ثبتت تلك الحشوات متعددة الألوان والمطعمة بالعاج وخشب الأبنوس والصندل بلونيه الأحمر والأصفر، وكل هذه الحشوات ركبت بأسلوب جديد، استعان فيه الفنان وهو أسلوب الضغط أو اللصق المباشر على الأرضية الخشبية دون اللجوء إلى الجلد أو قماش الكتان، كما شاع في منابر

[1]. سورة الإخلاص.

[2]. سورة الفلق.

المغرب لاسيما في عصر الموحدين[1]، ويلاحظ أن الريشتين عبارة عن مساحة واحدة تتمثل مع جانبي الخطيب ككتلة واحدة. (اللوحة 18، 20)، وظهرت أجزاء من الزخارف الكتابية حول الواجهات اليمنى واليسرى حيث نقرأ على الجانب الأيمن الصاعد: "أعوذ بالله العظيم من الشيطان الرحيم بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، إن ربكم الله الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يغشي الليل والنهار يطلبه حثيثا والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره الإله الخلق والأمر تبارك الله رب العالمين، ادعو ربكم تضرعا وخفية إنه لا يحب المعتدين، ولا تفسدون في الأرض بعد إصلاحها وادعوا خوفا وطمعا إن رحمة الله قريب من المحسنين وهو الذي يرسل الريح بشرا بين يدي رحمته حتى إذا قلت سحابا ثقالا سقناه لبلد ميت فأنزلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون، والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه، والذي خبث لا يخرج إلا نكدًا كذلك نصرف الآيات لقوم يشكرون، لقد أرسلنا نوحا إلى قومه فقال يا قوم اعبد والله مالكم من إله غيره إني أخاف عليكم عذاب يوم عظيم. قال الملأ من قومه إنا لنراك في ضلال مبين، قال يا قوم ليس بي ضلالة ولكن رسول من رب العلمين صدق[2].

أما الجانب الأيسر النازل نقرأ فيه: "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ وصلى الله على محمد وعلى آله سلم تسليما، الله لا إله هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسيع كرسيه السموات والأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم. لا إكراه في الدين قد تبيّن الرشد من الغي. فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم. الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظلمات أولئك أصحاب النار هم فيها خالدون.

---

[1]- Gaston,(M.), manual d'art Musulman, p.292.
.Terrasse, (H.), Basset(H.), Op.Cit, p.179.

[2]. الآية 53- 60، سورة الأعراف.

صدق الله ورسوله،[1] صنع هذا المنبر بقرطبة حرسها الله إلى المسجد الجامع بحضرة مراكش حرسها الله وكانت البداية في صنع بعون الله في أول يوم من شهر محرم عام اثنين وثلاثين وخمس مائة أعظم الله أجر الأمر بعمله والناظر..." .

- **السلم وسياجه (الدرابزين):** (الشكل 87، 88)

يتألف سلم المنبر من تسع درجات ذات قطاع مستطيل أوجهها محلاة بشريط زخرفي على صورة بوائك من العقود الحدودية، تستند على عمد يعلوها تيجان كأسية، وتدوّنها قواعد ناقوسية (الصورة 27)، (الشكل 93)، ومما يبرهن على دقة الصانع ومهاراته في تشكيل السلم وسياجه، إنه يربط بينه وبين بقية اجزاء المنبر، بدءا من باب المقدم من أسفل وانتهاء بجلسة الخطيب من أعلى بأكثر من طريقة مثل النقر واللسان والمسامير المعدنية، أما الدرابزين فيعد من أكثر عناصر المنبر تميّزا واختلافا عن بقية درابزينات المنابر الإسلامية (اللوحة 18،أ)، فهو لا يتكوّن من حشوات مربعة يفصلها برامق[2] (الصورة 26،28)، كما هو الحال في منابر العصر الفاطمي، أو من حشوة واحدة أو من مستطيل في الوسط يكتنفه حشوات مربعة ومستطيلة كما ظهر في العصر المملوكي، ولم يقسّم إلى مربعات يقصلها حشوات مستطيلة راسية كالتي انتشرت في العصر العثماني، وإنما هو عبارة عن سياجين هابطين مؤلفين من قائمين طويلين، يمتدان من أكتاف باب المقدم إلى حاجزي جلسة الخطيب دون أن يحددها قوائم أو عوارض رأسية أو أفقية مجمّعة تحصر بينها الحشوات الرأسية أو الأفقية المألوفة في المنابر المشرقية وعدم اعتماده على نماذج سابقة. (اللوحة 18)

---

[1]. الآية 255–257، سورة البقرة.

[2]. البرامق: عبارة عن عمود مخروط يختلف طول أبعاده حسب الشكل الطلوب، وهو من العناصر المكوّنة للخرط. راجع: حسن عبد الوهاب، « المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية »، **مجلة المجلة**، عدد 27 مارس 1959م، ص 27– 47.

- **مسند جلسة الخطيب:** (الصورة 25)، (اللوحة 18)

يفضي باب المقدم من خلال درج السلم إلى جلسة الخطيب التي تعد نموذجا فريدا لأسلوب بناء جلسة الخطيب، فهي تتألف من مسند ظهره يشكّل محرابا معقودا بعقد حذوي مسنن من الخارج ينتهي بذيل زخرفي، ومحلى من الداخل بشريط زخرفي عبارة عن أشكال عقود مدببة، تترسم في مجموعها على شكل عقد مفصص محمول على قائمين عبارة عن عمودين متوّجين بتاج ناقوسي (الصورة 25)، (الشكل 55)، وفي نهايته شريط كتابي نقرأ فيه: " بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّ الله الرحمن الرحيم وصلى الله على محمد وسلم صُنع هذا المنبر بمدينة قرطبة حرسها الله لهذا الجامع المكرم أدام الله مدّته بكلمة إسلام فتم"، وفي نهاية الجزء الايمن من عقد جلسة الخطيب نقرأ نصا كتابيا: "اللهم ايد امير [المسلمين علي بن يوسف] ابن تاشفين ثم ولي عهده" (الصورة 25، 41) .

- **جلسة الخطيب:** (الصورة 25، 26)

إذا كانت جلسة الخطيب في معظم المنابر الإسلامية تتفق في شكلها العام من حيث وجود مسند للظهر وحاجزين جانبيين لحماية الخطيب من السقوط، كما تستعمل كمسند للخطيب أثناء وقوفه وجلوسه، وجوسق يشتمل على أربعة قوائم خشبية يلتف حولها كورنيش (طنف) يحمل سقف المعبرة (سقف جلسة الخطيب) التي تحمل القبة، فإن جلسة الخطيب بمنبر الكتبية خلت من هذا الجوسق بمكوناته، واشتملت فقط على مسند الظهر الذي سبق الإشارة إليه، علاوة على حاجزين على الجانبين مندمجين مع الريشتين في كتلة واحدة (الصورة 26)، يتصدّرها فتحتان معقودتان بعقد حدوي يأخذ نفس شكل فتحتي باب المقدم، مما يسمح للمصلين برؤية الخطيب من أدنى وأعلى، جالسا أو واقفا دون عناء، وبذلك تعد جلسة الخطيب بهذا المنبر من الأمثلة الفريدة لطراز المنابر القرطبية، بحيث اتخذت كمثال في صناعة المنابر القرطبية مثل منبر جامع الجزائر (490هـ/ 1097م)، أما الزخرفة الكتابية في الواجهات الخارجية لكتفي مسند الخطيب، وصلت في حالة سيئة من الحفظ بحيث يصعب قراءتها، فنقرأ في إطار عقد الجهة

اليمنى: "اعتصم بالله وكفى من توكل على الله، ونقرأ في إطار عقد الجهة اليسرى: "الواحد الحافظ الله الأمين جبار"[1].

3- العناصر الزخرفية:

أ. الكتابية:

أدت النصوص الكتابية دورا هاما في زخرفة منبر جامع الكتبية وإن كانت لم تلق من الاهتمام ما يعادل العناصر الزخرفية الأخرى، وأهم ما يميز تلك الكتابات[2]:

أولا: أنها تتضمن مكان صناعة المنبر بمدينة قرطبة وبيان سبب صناعته، وهو الإهداء إلى أحد المساجد المغربية والذي اتضح أنه كان مسجد علي بن يوسف بن تاشفين وليس مسجد الكتبية، كما كانت تتضمن تاريخ صناعة المنبر الذي فقد للأسف.

ثانيا: تدور معظم صيغها حول عبارات البسملة والصلاة على النبي (ﷺ)، وآيات من طوال السور مثل سورتي البقرة والأعراف[3]، فضلا عن بعض السور القصيرة مثل سورتي الإخلاص والفلق، هذا بالإضافة إلى عبارات المديح وأبيات من الشعر كان قد قرأها الأستاذ "تراس" قبل محوها من مكانها[4].

ثالثا: من تتبع تلك النصوص على المنبر نلاحظ تنوّع مكانها ومكانتها وأسلوب توزيعها، أما مكانها فقد تركزت في ثلاثة مواضع رئيسية من المنبر وهي:

---

[1]. Jonathan (M.) , Bloom, Appendix : "Arabic Text Inscriptions On The Mainbar From The Kutubiyya Mosque" **The Mainbar From**, the metropolitan muséum of art New York, Ediciones El Visio, S.A, Madrid., 1998. , P. 104..

[2]. سوف نتطرق إليها بشيء من التفصيل في الفصل الخامس.

[3]. معظم كلمات هذه الآيات مطموسة، والباقي منها يصعب قراءته، غير أنه في ضوء ما أمكن قراءته من بعض الكلمات الباقية، يمكن حصر الآيات الخاصة بها، وهي على النحو التالي: سورة البقرة الآيات من 255 إلى 257، وسورة الأعراف الآيات من 54 إلى 61.

[4]. Terrasse,(H.) et Basset, (H.), Op.Cit, p. 181.

1- حول الواجهات الخارجية لكتفي مسند الخطيب، وقد وصلت في حالة سيئة من الحفظ بحيث يصعب قراءتها، وإن كانت تشير في معناها إلى إطراء المنبر والإشادة به جمالا وصناعة. (الصورة 24)

2- في الحافة العليا لظهر مسند الخطيب، وفيها نطالع "... الرحيم وصلى الله على محمد وعلى آله وسلم تسليما صنع هذا المنبر بمدينة قرطبة حرسها الله لهذا الجامع المكرم أدام (الشكل55) (الصورة 25).

3- حول الواجهة الداخلية للكتف الأيسر من باب المقدم، وفيه نطالع بقايا النص الثاني موزع داخل ثلاثة أطر تمثل طرة العقد، في الإطار الأول "... الرحيم وصلى الله على محمد وعلى آله وسلم تسليما"، وفي الإطار الثاني "هو الله أحد الله الصمد لم يلد ويم يولد ولم يكن..."، وفي الإطار الثالث "... ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب..."، وأما مكانتها فنجدها احتلت مكان الصدارة بين عناصر الزخرفة الأخرى بحيث لا يشاركها أحيانا أية عناصر أخرى. (اللوحة 19)

رابعا: من حيث أساليب التنفيذ، نلاحظ أن تلك الكتابات نفّذت بنوعين رئيسيين من أساليب الحفر، الأول هو أسلوب الحفر البارز البسيط المطعم بالفسيفساء في شكل خطوط غليظة يصعب قراءتها، وقد بلغ الفنان في تضليع الحروف بحيث يمكن تطعيمها بالفسيفساء الخشبية.

أما الأسلوب الثاني فقد نفذت فيه الكتابات بأسلوب الحفر البارز بروزا واضحا عن السطح، حيث بدت الحروف أكثر بروزا، وعمد الخطاط إلى ترك مسافات بينها عاطلة من الزخرفة، ولم يستعن كالمثال السابق بأي أسلوب آخر في زخرفتها، وتميزت الخطوط بشدة نحافة أبدانها واستقامتها ورشاقتها، مما أكسبها طابعا زخرفيا تميزت به عن الأسلوب الأول الذي ظهرت فيه الكتابة بشكل يصعب تمييز بدايتها ونهايتها. (الشكل 56).

خامسا: وكما تنوّعت مواضع ومكانة وأساليب توزيع الكتابة المسجلة على المنبر، تباينت أيضا أنواع الخطوط حيث سجلت الكتابات على المنبر بثلاثة أنواع رئيسية من الخطوط وهي:

أ/1 الخط الكوفي البسيط: ونشهده في النص الأول المسجل على الواجهات الخارجية لكتفي مسند الخطيب، ومع أنه يصعب استخلاص مميزات هذا الخط من الناحية الفنية نظرا لطبيعة استخدامه على المنبر، والذي قصد منها أن تكون زخرفية وغير واضحة، إلا أننا من خلال تتبعنا لها يتضح أنها امتازت بعدة خصائص فنية، منها أن معظم الحروف تتسم بغلظة أبدانها وملاستها وجميعها عند نهايتها مشطوفة شطفا مائلا جهة اليسار، مع المبالغة في مد نهاية الحروف وقطعها قطعا مستطيلا، بحيث تملأ الفراغ وتخضع في مجموعها لاستقامة السطور المنفذة عليها، وظهرت الأرضية خالية من الزخرفة، وكذلك نهايات الحروف التي لا نرى فيها أثرا للزخارف.

أ/2 الخط الكوفي الأندلسي[1]: (الشكل 55) ، ونشهده في النص الثاني المسجل على الحافة العلوية لمسند جلسة الخطيب، والذي يختلف عن النص الأول المسجل بالخط الكوفي البسيط، في أن حروفه أصغر حجما وأقل غلظة، كما أن شطف نهايات الحروف أقل ميلا، وعندما نمعن النظر في حروف هذا النص نلاحظ أنها تميزت بنحافتها ورشاقتها، وأن المنبسطة والقائمة منها على مستوى واحد من الامتداد، كما أن بعض الحروف صيغت بأسلوب هندسي مثل حرف "العين" في كلمة صنع، وتشكّل الحرف بهيئة مستطيلة تشبه إلى حد كبير حرف الهاء، وإن اختلف عنه في كونه جاء بهيئة مستطيلة كاملة الأضلاع.

كما تجلى الطابع الزخرفي الهندسي في حرف "الكاف" في كلمة المكرم، والذي يتكوّن من ثلاثة خطوط، خطان متوازيان أفقيان العلوي ينتهي بقائم ممتد لأعلى بشكل قوس نص دائري، بحيث يشبه في هذه الصورة حرف "الطاء".

---

[1]. للمزيد من الإطلاع أنظر: صالح بن قربة، المسكوكات المغربية على عهد الموحدين والحفصيين والمرينيين خلال القرون السادس والسابع والثامن للهجرة،، ط 1، ج 3، دار الساحل الجزائر، 2011 ، ص 49. وكذلك: ابن خلدون، المقدمة، ج 2، ص 507.

كما أن حرف "الهاء" الذي تمثل مركبا متطرفا في لفظ الجلالة، اتخذ شكل دائرة صغيرة مفرغة تتصل بخط رأسي طويل ممتد إلى أعلى جهة اليسار، له أسنان زخرفية هندسية الشكل ويمتد هذا الخط إلى أسفل في انحناء يتصل به حرف الألف السابق له، وهو على هذا النحو يختلف عن صورته التي ظهر عليها في معظم كلمات النص.

أ/3 الخط الكوفي المزهر: (الشكل 56، 98)، وتمثل هذا الخط في الكتابة الثالث المسجل على واجهة الكتف الأيسر لباب المقدم، وأهم ما يميز هذا النص أن زخارفه النباتية الكثيفة قد ألحقت في معظمها بالحروف المستلقية، والتي بالغ الفنان في مدها بحيث شغلت كل الفراغات الواقعة بين الحروف القائمة وظهرت كمهاد لها، وهو الأمر الذي ساعد على جمع الحروف القائمة والمستلقية، فبدت كما لو كانت في مستوى واحد تقريبا من الامتداد الأفقي والرأسي، وكأن الخطاط أراد أن يحوّل حروف النص إلى تشكيل زخرفي يجمع بين العنصر الكتابي والعنصر النباتي، فبدلا من أن تكون الورقة النباتية امتداد للحرف نفسه وجزءا منه تحتفظ بشكله وحجمه، نجدها هنا تنبثق من غصن نباتي متصل ببعض الحروف نظريا، ومنفصل عليها عمليا في شكل باقات نباتية تعددت فروعها وريقاتها التي تتهاوى في امتدادها وتنوّع تموّجاتها.

وبذلك يكون الخط الكوفي المزهر قد تحقق في هذا النص وأثبت وجوده في أروع صورة، فعندها نقارن بين حروف "الهاء" في لفظ الجلالة المكرر بسورة "الإخلاص"، نلاحظ أنها امتدت على مستوى واحد عن طريق التوريقات الملحقة بها، وفي ذلك تأكيد مدى حرص الخطاط في إحداث التناسق في توزيع سيقان الحروف القائمة والمستلقية دون أن يخل بقواعد الكتابة التي تميزت بالرشاقة والوضوح، مع الحرص على إضفاء بعض اللمسات الزخرفية الممثلة في تنفيذ الزخارف القائمة لاسيما حرفي "الألف" و"اللام"، فهي عبارة عن أشكال نباتية متكاملة تميز التزهير عن التوريق، كما أن أبدانها تتسم بملاستها واعتدال قوامها.

وفي الحروف المستلقية نلاحظ أن الفنان أودع فيها خلاصة مواهبه الفنية، فمن ذلك على سبيل المثال حرف الحاء في اسم محمد، لقد أنبت في نهاية الحرف توريقا نباتيا، قوامه أنصاف

مراوح نخيلية مصبعة تتفرع من سيقان ملفوفة في شكل باقة نباتية تمثل المهاد الذي توزعت عليه بقية حروف كلمات التصلية على سيدنا محمد، مع الملاحظة أن تلك التفريعات قد استطالت وتلاحمت فيما بينها دون أن يحدث ذلك خللا في الكتابة أو أخطاء لغوية.

أ/4 **الخط الكوفي المحدد بشريط زخرفي:** (اللوحة 19)، قوام زخارفه شريط كتابي يضاف إليه شريط من الزخرفة، يتألف من وحدات زخرفية متكررة بحيث يشكل الخط والزخرفة معا منطقتين أفقتين متوازيتين الحد بينهما واضح، وهذا النوع لم يعرف إلا في إيران ومن أمثلته: جامع نايين[1]، وهكذا اندفع الفنان المسلم يبتكر النصوص والزخارف الكتابية، ولم يعتمد على أصول الخط ولم يأبه بما يسببه للقارئ من تعب وإرهاق في القراءة، بل كان همه الوحيد هو الفن لذلك نراه يتلاعب برؤوس الحروف وسيقان وأقواس ومدات الحروف بعناصر زخرفية متنوعة، ففي البعض نجده من الحروف كأغصان بديعة نثرها بحيث تبدو للرائي كأنها موزعة في بستان[2]، كما يلاحظ بوجه عام أن الفنان واصل اهتمامه بمد رؤوس الحرف رأسيا بصورة مبالغ فيها، مع حرصه على تزويد نهايتها بالتوريقات النباتية حتى بالنسبة لبداية ونهاية سطور النقش، كما هو الحال بالنسبة لكلمة "تسليما" في نهاية السطر، وكلمة "قل" في بداية السطر.

ثالثا: منبر جامع الأندلسيين بفاس:

شيّد هذا المسجد الجامع علي يد مريم بنت محمد بن عبد الله الفهري سنة (245هـ/ 859 م)،[3] من مالها الذي ورثته عن أبيها وسمي بجامع الأندلسيين لأنه أقيم في عدوة الأندلسيين، هدم وأعيد بناؤه في عهد الخليفة محمد الناصر بن أبي يوسف اليعقوب المنصور (595-610هـ/ 1199- 1213م)، لم يترك من جامع القديم سوى المئذنة الأموية والمنبر الذي نحن بصدد دراسته، يتميّز تخطيط الجامع بسمات البساطة والخشونة وعدم الميل إلى الزخرفة، وغير

[1]. بني هذا الجامع في القرن العاشر ميلادي بمدينة نائين بإيران.

[2]. صالح يوسف بن قربة، المسكوكات المغربية...، ج 3، ص 38.

[3]. ابن ابي الزرع، المصدر السابق، ص 67.

متناسقة وغير منتظمة في البناء، حيث جاءت بلاطته غير عمودية على جدار القبلة وسقفه غير متناسق، يتألف بيت الصلاة من سبع بلاطات عرضية تمتد من الشرق إلى الغرب على خمسة عشر عقدا في كل بلاطة، حيث يصفه البكري بقوله: "أن أعمدة الجامع كانت حجرية وهي غريبة لأن معظم المساجد الأندلسية والمغربية كانت مغروسة بأعمدة الرخام"[1]، يتكوّن بيت الصلاة من صفين من العقود العمودية على جدار القبلة، أما صحن الجامع شبه منحرف تطل عليه من جهة بيت الصلاة عقود مزدوجة في حين أن العقود المطلة على الجهات الأخرى منفردة، ينفتح في الجدار الشمالي للجامع باب يتوسط صحن خصة مفصصة من الرخام الأبيض تحيط بها تسقية مربعة تندمج مع المئذنة في المجنبة الشمالية الغربية المطلة على الصحن، وهي الأثر الأموي الوحيد في عمارة المسجد التي لم يطرأ عليها أي تغيير والتي أقامها الخليفة عبد الرحمن الناصر سنة (345هـ/956م)، كما يحتوي المسجد على عنزة وهي من أقدم الزخارف الخشبية إضافة إلى أربع ثريات برونزية ومنبر[2]. (مخطط 07).

1- تاريخ بناء المنبر: (اللوحة 21)

يعتبر هذا المنبر من أقدم المنابر الخشبية التي تنسب إلى الزيريين، أمر بصنعه بلكين بن زيري في شهر شوال سنة (369هـ/980 م)، وذلك تاريخ صنع هيكل المنبر، ثم رمم وأضيف له مظهرا جديدا فيما بعد على يد الأمويين الأندلسيين سنة (375 هـ/986 م)، مع المحافظة على طرازه الأصلي ما عدا بعض التغييرات الطفيفة[3]، ويعتبر المنبر الذي عمله الحاجب المنصور "سيف دولة الإمام" عبد الله هشام المؤيد أبو عامر محمد في جامع الأندلس من أروع الأعمال الفنية في تاريخ الفنون الإسلامية، فقد مرت صناعته بثلاثة عصور من الصنع

---

1. البكري، المغرب...، ص 24.

2. للمزيد من الاطلاع أنظر: – السيد سالم، المغرب الكبير..، ص 854. وكذلك: عثمان عثمان اسماعيل، العمارة المغربية، ج 3...، ص 222. وأيضا:– محمد الكحلاوي، مساجد المغرب والأندلس في عهد الموحدين، جامعة القاهرة، 2000م، ص 294– 307. وكذلك: – منتصر لوكيلي، من روائع الفنون التطبيقية....، ص 118.

3. Terrasse (H.), La Mosquée Des Andalous …, P.39.

والإصلاح على مدى أكثر من قرنين مما يمنحه وزنا خاصا، وفضلا عن التفاصيل التاريخية التي يرويها المنبر، فيكفي أنه الأثر الوحيد الباقي الذي دارت حوله أحداث المغرب قرنا كاملا بين الفاطميين والأمويين، وليس ذلك فقط من ناحية الأحداث التاريخية والتنافس وإنما من ناحية الصناعة والفن التي بدأت منذ القرن الرابع وعاشت مدة قرون واضحة جلية[1].

وعلى الرغم من أن المصادر التاريخية لا تفصح بتاريخ المنابر الخشبية الأولى في المغرب التي تعود إلى الفترة المبكرة، إلا أنه ولحسن الحظ لا تزال بعض حشواته الخشبية باقية[2]، ويستنتج أن هذا المنبر هو أول منبر خشبي يعود إلى المغرب الأقصى[3]، حيث يحمل كتابات دينية وتسجيلية مؤرخة في سنة (375هـ/ 985م)، تتضمن اسم الحاجب ابن أبي عامر محمد الذي ظهر في عهد الخليفة الأموي الأندلسي هشام الثاني[4]، حيث تم عمل هذا المنبر عندما خضعت فاس للزناتيين واستعمل هذا المنبر بجامع الأندلسيين بفاس منذ بنائه إلى غاية سنة (1353هـ/1934م)[5]. فأصبح بذلك هناك منبران:

- المنبر الموحدي بكتفيه وعقده.
- المنبر القديم بكتفيه وظهره.

---

[1]. عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون، ج 1، ص 316- 317.

[2]. عبد الهادي التازي، الحروف المنقوشة بجامع القروين، فضلة من مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد 14، 1960، ص 62.

[3]. يعتبر هذا المنبر ثاني أقدم منبر باقي بالمغرب الكبير بعد منبر مسجد عقبة بالقيروان. راجع عبد الهادي التازي، جامع القرويين، ج 1، ص 44.

[4]. هشام المؤيد: ولي الخلافة بعد موت أبيه في صفر (366هـ/ 976م)، ويكنى أبا الوليد وكان عمره عندما ولي الخلافة عشر سنوات وأشهر، فلم يزل متغلبا عليه وتغلب عليه أبا عامر بن محمد أبي عامر الملقب بالمنصور فكان يتولى جميع الأمور إلى أن مات. للمزيد من الاطلاع انظر: - ابن حزم، رسائل ابن حزم، ج 2، ص 196. وكذلك: - عبد العزيز صلاح سالم، التراث الفني الإسلامي في المغرب...، ص 63.

[5]. أسس المولى إدريس الأكبر منبرا بالمسجد الذي شيده بتلمسان، نقش عليه نص يقرأ كالتالي: "هذا ما أمر به الإمام إدريس بن عبد الله بن حسين بن علي رضي الله عنهم، وذلك في شهر صفر سنة أربع وسبعين ومائة. أنظر: - عبد الهادي التازي، جامع القرويين، مج 1، ص 44.

ويحمل المنبر القديم نصين من الكتابة الأثرية أحدهما يشغل مسطح الظهر، نطالع فيه تاريخا غير تام يرجح أن هذا التاريخ هو (375هـ/985م)، وللدلالة على هذا النص زودنا هذا المنبر بنصين آخرين من الكتابة الكوفية في شريطين زخرفيتين أعلى كتفي المنبر نفسه يحمل أحدهما تاريخ (369هـ/979م)، فبذلك فالمنبر القديم سجل عليه تاريخان مختلفان، ومما يعني أن كتفي المنبر صنعا عام 369هـ، في حين صنع ظهره عام 375هـ، فكيف يمكننا التوفيق بين هذين التاريخين؟ وكيف يمكن تفسير هذه الظاهرة؟ منبر واحد يحمل تاريخين متقاربين[1]؟.

كانت الجيوش المغربية تغير على المغرب الأوسط والغربي غارات منذ عام (308هـ/ 920م)، وتعرضت مدينة فاس مرات كثيرة لهذه الغارات، وأدى ذلك إلى استيلاء الفاطميين عليها فعهدوا بولايتها إلى أحد عمالهم، في حين خضعت أجزاء من شمال المغرب للأدارسة، ثم تعرض الفاطميون لعدوين جديدين هما: الزناتيون الذين يمتلكون المغرب الأوسط، والأمويون الذين استولوا على مدن مليلة وسبتة وطنجة، وتحالفوا مع الزناتيين ضد الفاطميين، ثم أصبح الأمويين حماة للزناتيين في الوقت الذي اشتد فيه خطر بلكين بن زيري الصنهاجي، أكبر أتباع الفاطميين في بلاد المغرب وبدأ الصراع الحقيقي عامي (368-369هـ).

ففي عام (364هـ/ 976م) أحس الأمويون بضرورة مؤازرة حلفائهم الزناتيين الذين قاسوا من حملتي "بلكين" عامي (970-972م)، وسجلت حملة القائد الأندلسي "غالب" تفوّق الأندلس السياسي على الجزء الشمالي من المغرب، كما سجلت بداية عهد من النشاط السياسي، ولكن رد الفعل الصنهاجي قضى في عدة سنين على هذا النجاح الأموي، ففي عام (368هـ/980م)، دخل بلكين الصنهاجي فاس وقتل عامليها وظل مسيطرا على هذه المنطقة من بلاد المغرب حتى (375هـ/ 985م)، إذن فالمنبر الذي يحمل تاريخ عام (369هـ/ 980م)، هو منبر صنهاجي فاطمي.

1 .Terrasse (H.), La Mosquée Des Andalous …., P.39.

وفي عام (375هـ/ 985م) اضطر "ابن أبي عامر" إلى التدخل أمام محاولة صنهاجة لغزو سبتة، فأرسل إلى المغرب جيشا أندلسيا استعاد به في هذا العام، ومن هنا نفسر النص الكتابي الأموي على ظهر المنبر نفسه، ولكن يبدو أن والي فاس من قبل المنصور رأى أن يقتصد في الإنفاق على منبر آخر، فقنع بالنص الذي على ظهر المنبر الصنهاجي نفسه مسجلا تفوّق الأمويين سياسيا على الفاطميين.

ويبدو أنه عند مجيء "محمد الناصر" عام (600هـ/ 1203م)، ورأى الحالة السيئة التي وصل إليها هذا المنبر بصفة عامة ومنكبيه بصفة خاصة، وذلك في أثناء استرجاع الأمويين لفاس قرر أن يصنع منبرا جديدا، ولكن الأزمة الاقتصادية جعلته يكتفي بعمل كتفين جديدين كسا بهما "الكتفين المتآكلين" وزوّد المنبر بعقد أمامي على النحو المتبع في المنابر الموحدية[1]، وربما ترك الناصر الموحدي اسم هشام تقديرا لدوره البطولي ضد الشيعة الفاطميين، بالإضافة إلى عدم رغبة الموحدين تسجيل أسمائهم على المساجد والمنابر التي تنفرد عندهم بذكر الله وحده.

2- تركيبة المنبر: (اللوحة 21)

يعتبر منبر مسجد الأندلسيين من المنابر الخشبية المتحركة، والمنبر مصنوع من خشب الأرز المنحوت والمخروط والمنقوش وعليه أثر صباغة متعددة الألوان[2]، بلغ اقصى طول المنبر في حالته الراهنة قرابة المترين (197 سم)، وأقصى ارتفاعه (277 سم)، وللمنبر حجرة يدخل فيها ويستقر بها، ويتقدم هذه الحجرة قضيبان مثبتان في الأرض، ويغلق عليهما من أعلى ضفة باب من الخشب، فعند خروج المنبر ترفع هذه الضفة، ويدفع المنبر من الخلف إلى الأمام، حيث يسير المنبر على العجل الذي يندفع على تلك القضبان، ويفعل عكس تلك الحركات عندما يراد إدخال المنبر إلى حجرته بعد الخطبة. (الصورة 14)

[1]. السيد عبد العزيز سالم، بيوت الله مساجد ومعاهد...، ص 195- 196.

[2]. نقلت الأجزاء الباقية من هذا المنبر إلى متحف البطحاء للفنون والتقاليد بفاس في سنة 1934.

- **السلم والمدخل:**

يشتمل حاليا على خمس درجات بالإضافة إلى جلسة الخطيب، وقد فقد المنبر الحالي درجته الأولى أو ما يمكن أن نسميه عتبة ارتقاء المنبر، ويتضح من مقاييس المنبر الحالية كما رفعتها من الطبيعة أنَّ قائم كل درجة من درجاته يبلغ 30 سم وعمقها 26.5 سم، ويبلغ طول الدرجة الواحدة من الداخل 76 سم ومن الخارج 88 سم[1].

يتكوّن المنبر من ريشتين مدرجتين تحصران بينهما ست درجات، تنتهي كل درجة منها ببرمق خشبي (الشكل 50)، ويتقدم المنبر مدخل معقود بدون ضفتي باب، وتنتهي درجات المنبر من أعلاها بجلسة الخطيب التي جاءت على شكل جوسق فتح في جانبيه شباكان معقودان (الصورة 14)، وقد ربط بين دخلة المنبر وجلسة الخطيب بدرابزين.

- **الريشتان:**

وعند دراسة المنبر من كل الجانبين يتضح أن جانب المنبر تقسمه ثمانية قوائم طولية تحصر بينها حشوات مزخرفة، وقد لاحظت أن المنبر على الرغم من فقده (العتبة)، أو الدرجة الأولى، فلم يكن يشتمل أصلا على أكثر من ثمانية قوائم، وذلك بدليل ما لاحظته من وجود الزخارف النباتية الأصلية (من عهد تأسيس المنبر) بوجه القائم الأول الأدنى المواجه للمصلين، إذ لو كان الجانب الأصلي يشتمل على أكثر من ثمانية قوائم، لما كان هناك ضرورة لزخرفة القائم الأول، حيث كان يجب أن تلتقي به حشوات أخرى، وهكذا فعلى الرغم من ضياع (العتبة)، أو الدرجة الأولى يظل القائم الأول للمنبر هو القائم الأول الأصلي.

[1]. عثمان عثمان اسماعيل، تاريخ العمارة...، ج 1، ص 316.

وتزين تلك القوائم الرأسية (التي تقسم جانب المنبر إلى حشوات مستقلة)، بنماذج أصلية من زخرفة الأرابيسك[1] النباتية التي يتنوع تصميمها من قائم إلى آخر، وإذا ما تناولنا كل حشوة على حدى وجدناها على هيئة النافذة تشتمل على سبعة قوالب طولية من خشب الخرط، موزعة على مساحة تلك النافذة ويتوج كل نافذة من النوافذ السبع اطار خشبي مستعرض وزعت فوقه خمس وحدات زخرفية قوامها تشكيلات نباتية تتباين هندستها من وحداة لأخرى.

وقد زخرفت ريشتا المنبر بحشوات مجمعة ويظهر تأثير الزخرفة الأندلسية واضحا في هذا المنبر من خلال زخارف عقد مدخله، وكذا زخارف ريشته التي تزين وفق الأسلوب الزخرفي الأندلسي الذي كان سائدا حتى القرن الثالث عشر الميلادي (اللوحة 21، 24)، (الصورة 17) (الشكل 51).

وقد كشف "Terasse" عن وجود زخرفة تقع على ظهر المنبر يختلف أسلوبها الفني عن مثيلتها التي تظهر في عقد مدخل المنبر والريشتين، وقارن أسلوب زخرفة ظهر المنبر بأسلوب

---

[1]. فيما يخص تعريف مصطلح الآرابيسك أن الفنانين أطلقوا كلمة ارابيسك arabesque على مختلف التكوينات الزخرفية التي تتشابك فيها العناصر حتى ولو كانت غير إسلامية بحيث ينتج عنها ما يشبه ما أبدعه الفنانون المسلمون، من هذا يتبيّن لنا أن مصطلح التوريق قد لا يكون متطابقا تماما من حيث المفهوم مع الآرابسك حيث، أن أحد الآراء يرى أن الآرابسك يعني الزخرفة الإسلامية مما تشمله من عناصر هندسية ونباتية وغيرها، ورأي آخر يرى أن الآرابسك يعني الزخارف النباتية، وحسب عبد الرحمن غالب أن أنواع الآرابسك كثيرة ويمكن تقسيمها إلى قسمين الأول يعتمد على الخطوط المستقيمة والحادة ويسمى التسطير وهو هندسي الطابع، والثاني يتضمن الخطوط المنحنية والملتقية والأشكال الحلزونية ويطلق عليه التوريق، ومعنى هذا أن التوريق هو قسم من أقسام الآرابسك. للمزيد من الإطلاع أنظر: – محمد حامد سيد البذره، "التوريق في الفن الإسلامي وأبعاده"، في المؤتمر الدولي، الفن في الفكر الإسلامي، عمان – الأردن، 25–26 نيسان 2012. وأنظر كذلك: العطار، أفاق الفن الاسلامي، دار المعارف، القاهرة، 1999م، ص 15. وأنظر أيضا: محمد عبدالله غنوم وآخرون، "الزخرفة العربية"، منشورات كلية الفنون الجميلة، دمشق، 2011، ص 150–154.

الزخارف العباسية بسامراء[1] والزخارف الطولونية بالقطائع، وقد أرجع هذه الزخرفة إلى الفترة الفاطمية[2].

3- العناصر الزخرفية:

أ- الزخرفة الكتابية:

اشتمل المنبر على نصين كتابين بالخط الكوفي، أحدهما بالظهر والآخر عبارة عن نصين في حشوتين بأعلى كتفي المنبر. (الصورة 14)

الجوانب:

عقود اللوحة اليمنى "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ عمل هذا المنبر في شهر شوال تسعة وستين وثلاث مائة:

*بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ "فِي بُيُوتٍ أُذِنَ الله أَنْ تَرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغَدْوِ وَالأَصَالِ..." .[3]

*بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ عمل هذا المنبر في شهر شوال سنة تسعة وستين وثلاث مائة من التاريخ" (أبريل- ماي 979م).

كما يمكن أن نقرأ على المسند الأموي المؤرخ عام (357 هـ/985 م) على طول العقد (الصورة 15، 16).

---

[1]. **مدينة سامرّاء:** هي العاصمة الجديدة التي أنشأها الخليفة المعتصم بالله عام (221هـ/ 836م)، وانتقل إليها مع جنده وحاشيته وظلّت عاصمة للدّولة العبّاسية حتّى عام (276هـ/ 889م)، حيث عادت مدينة بغداد تأخذ دورها من جديد كعاصمة للخلافة العبّاسية.

[2]. محمد محمد الكحلاوي، مساجد المغرب والأندلس...، ص 308- 309.

-Terrasse H, la Mosquée des Andalous…..p. 35-44.

[3]. الآية 36، سورة النور.

* "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ هذا ما أمر بعمله الحاجب المنصور سيف الدولة الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أطال الله بقاءه أبو عامر محمد".

*نقرأ في الجانب الأفقي: "ابن أبي عامر وفقه الله في شهر جماد الآخر سنة خمسة وثلاث..."[1].

وعلى الرغم من سقوط رقم من التاريخ نجد أن الأسماء الواردة تحدد تاريخ الصنع الصحيح، فقد ارتقى هشام الثاني الخلافة سنة 366هـ، كما توفي ابن أبي عامر سنة 329هـ، وحيث يبدأ التاريخ برقم 3 في المئات فلا بد أن يكون التاريخ إما 375 أو 385هـ ويؤكد ذلك وجود حشوتين ذاتي زخارف زهرية بالوجه الخارجي للمنبر يحيط بها نص من الكتابة الكوفية بذكر تاريخ عمل المنبر سنة 369هـ.

وبناء عليه يكون على المنبر القديم تاريخان الأول 369هـ تاريخ صنع هيكل المنبر، أما الثاني فيكون تاريخ نقش وزخرفة الظهر (Dossier)، سنة (375 أو 385هـ)، وإن تقارب تاريخ الكتابتين التأسيسيتين على هذا النحو يحتاج إلى تفسير، وذلك أن المغرب وخاصة مدينة فاس كانت موضع صراع عنيف بين الفاطميين بإفريقية والأمويين بالأندلس في قرطبة.

ونستنتج من دراسة القطع الباقية من هذا المنبر أنه كان يحمل تاريخين: الأول (369هـ/ 979م) وذلك تاريخ صنع هيكل المنبر، أما الثاني فيمثل كتابة وزخرفة ظهر المنبر وهو عام(375هـ/ 986م)، وتعكس هذه القطع الخشبية الباقية التاريخ السياسي والديني خلال (القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي).

[1] .Terrasse (H.), La Mosquée Des Andalous A Fès…, p.p 35- 44.

فالجوانب ترتبط بالمرحلة الزيرية في فترة هشام الثاني حيث تم عمل هذا المنبر سنة (375هـ/ 986م) عندما خضعت فاس للزناتيين[1]، وتؤكد التفاصيل التاريخية أن المنبر صنع بأمر بلكين بن زيري عند دخوله إلى فاس سنة (369هـ/ 980م)، ثم أصلح وزود بظهر جديد باسم ابن أبي عامر والخليفة هشام الثاني بدخول قواتهم حي الأندلسيين سنة (375هـ/ 986م).

وقد تأثرت زخرفة الواجهات بصناعة الخشب بمصر، وكان الشكل الطولي للألواح التي تحيل على محاريب صغيرة ذات عقود مؤطرة بإفريز من الكتابة الكوفية المزهرة، كما يشير النقش الغائر وطابع الأشكال الزخرفية إلى تأثيرات شرقية عباسية، وربما وصل هذا الشكل إلى المغرب عن طريق الفن الطولوني بمصر خاصة وأن الطولونيين كانوا موالين للعباسيين، أما تنظيم الزخرفة الداخلية للتجويفات فيحيل على الشكل المنتشر بإفريقية الأغلبية، ويشكّل محور تناظر يحمل زخارف نباتية تتكوّن من خلق ترتيب دقيق للزخرفة بواسطة أشكال تتكوّن من أنصاف سعيفات، وهو ما يذكر بمحراب الجامع الكبير بالقيروان، أما المسند فقد انتظمت زخرفته حسب تصميم هندسي يعطي الانطباع على أنها تغطي المجال كله، وهي بذلك أقل حركية من زخرفة الجوانب، ويمكن تقريبه من العمارة الأموية بالأندلس كنموذج الجامع الكبير بقرطبة. (الصورة 15)

أما الطابع المزهر للحروف الكوفية فيجعل من هذه الكتابة نموذجا للخط الكوفي الفاطمي المرتبط بالشرق الإسلامي، كشأن الشكل المدرج الذي يزيّن وسط المسند[2]، والجدير بالذكر أن هذا المنبر لم يعرف تدميرا من طرف الأمويين والزناتيين رغم كون صناعة الأول من الزيريين والفاطميين، بل وقع إتمامه فجاء تحفة تجمع الفن المغربي بالفن المشرقي، والشيعي بالسني،

---

[1]. ويذكر عثمان إسماعيل أن صناعة هذا المنبر بأمر بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي عند دخوله إلى فاس سنة (369هـ/ 980م)، ثم أصلح وزود بظهر جديد باسم بن أبي عامر والخليفة هشام الثاني بدخولهم قواتهم حي الأندلسيين سنة (375هـ/ 986م). أنظر: عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة ...، ج 1، ص 316.

[2]. عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، ج 1..، ص 306.

والفاطمي بالأموي والأوروبي بالأفريقي في انسجام متكامل، يذكرنا بمقولة بوركات: "الإسلام دين يجمع عدة متفرقات"[1].

ومما سبق فإن جامع الأندلسيين بمنبره يعد وثيقة هامة لدراسة تطوّر الزخرفة الإسلامية خلال القرون الأولى للهجرة، كما تكمن أهميته كونه من أوائل المنابر الإسلامية المغربية والتي تكون فيها العوارض والدعامات متسايرة مع الدرجات، وبتعبير آخر تكون كل عارضة مطابقة لكل بسط, من بسطات درجات المنبر، وكل دعامة مطابقة لكل قائمة من قائمات الدرجات، وهذا النوع من التشكيل لا نجده إلا في المنابر اللاحقة لهذا المنبر، كمنبر الجامع المرابطي بالجزائر وما يليه في الفترات اللاحقة، وهذا المنبر أيضا يحمل أقدم مثال لنجارة المشربيات بالمغرب، بالإضافة إلى أنه مثال هام للمواضيع التي لها صلة بالطراز الثالث لسامراء[2]، ليظل المنبر يحكي قصة ثلاثة خلفاء في تاريخ المغرب أحدهم فاطمي والآخر أموي والثالث موحدي، بحيث تجتمع آثار الغلبة والصنعة من الشرق ثم الشمال الأندلسي وأخيرا المغرب الموحدي، فليس إذن بوسع أثر فني آخر أن ينافس منبر جامع الأندلسيين في تاريخ الفنون العربية للغرب الاسلامي في تلك المميزات.

---

[1]. منتصر لوكيلي، روائع الفنون التطبيقية..، ص 15.

[2]. الطراز الثالث: اتسم بالتحوير الشّديد، والبعد عن الواقع في تنفيذ العناصر الزّخرفية النباتية، وقد صاحب هذا التطوّر الكبير استخدام القالب في الزّخرفة، حتّى يمكن تغطية مساحات كبيرة وبسرعة في مجال الزّخرفة، وأصبح هذا الطّراز المميّز بتحوير الزّخرفة هو الأسلوب الذي انتشر بعد ذلك في الفن الإسلامي في كلّ بلاد العالم الإسلامي، على العمائر والتحف المنقولة، وكان مقدّمة لظهور الزّخرفة النباتية المورّقة المعروفة بالأرابيسك، والتي تطوّرت سريعاً وزاد انتشارها اعتباراً من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي ظاهرة نادرة، قلّ أن توجد في الفنون العالميّة كلّها، في هذه الفترة الوجيزة من الزّمن فريد الشافعي، زخارف طرز سامراء...، ص 03-06. وكذلك: صالح بن قربة، من قضايا التاريخ والآثار في الحضارة العربية الإسلامية، ص 256. وانظر كذلك:

Terrasse H, La Mosquée …….,,p 40

رابعا: منبر جامع القصبة بمراكش[1]:

بني جامع القصبة في عهد الخليفة يعقوب المنصور سنة (591هـ/1196م)، يقع وسط قصبة مراكش، حيث يختلف في نظامه التخطيطي عن مساجد الإسلام المعاصرة له، ويتكوّن بيت الصلاة من إحدى عشرة بلاطة وثلاثة أساكيب وتقع على أسكوب المحراب ثلاثة قباب وينفرد المسجد بصحنه الكبير بالنسبة لبيت الصلاة مع وجود بلاطة بالصحن يوازي القبلة يعترض جانبي الصحن من الشرق والغرب محدثا خمسة صحون بالمسجد، أكبرها الصحن الأوسط تتوسّطه نافورة من الرخام، أما الصحون الجانبية تتصل بهذا الصحن من خلال فتحات عقود على امتداد الواجهات الجانبية، يتوسّط كل منها فسقية أعدت لتوصيل المياه للمسلمين، وللمسجد ثلاثة أبواب تفتح في الواجهة الغربية وباب واحد جهة الشمال، كما زيّنت الصومعة بشريط من الزليج الملوّن وشبكة من المعيّنات المتجاورة التي تعكس شكل العقود المفصّصة والمتقاطعة، ولعل أهم ما نلاحظه على التخطيط هو إنقاص عمق المسجد إلى ثلاثة أساكيب وامتداد البلاطين المتطرفين بطول الحوائط ليصنع ذلك مع أسكوب القبلة رواقا يدور حول مساحة البناء، كما زوّد المسجد بمنبر يدخل في حجرته بعد الصلاة ومقصورة ذكرتها المصادر التاريخية رغم عدم وجودها الآن، فقد ذكرها ابن السعيد: "أن لمسجد القصبة مقصورة كانت تدار بحركات مع المنبر"[2]، وزوّد المسجد ببعض الحجرات الصغيرة بالواجهة الشمالية الغربية التي كانت بمثابة مسكن للطلبة.[3] (المخطط 08)

---

[1]. ذكر "تراس" أن جامع القصبة قد أسس بعد مسجد الكتبية بمراكش بعشر سنوات، ورغم ذلك يرى فيه تشابه وتطابق في الكثير من أساليب وعناصر الزخرفة.

[2]. محمد بن سعد بن منيع الزهري (230هـ)، الطبقات الكبرى، تح: محمد علي عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ص 25.

[3]. عثمان عثمان إسماعيل، العمارة الإسلامية، ج 3....، ص202.

1- الوصف العام للمنبر:

يضم جامع القصبة بمراكش منبرا يعد من أجمل المنابر التي زّين بها منابر الغرب الإسلامي، يشبه إلى حد كبير منبر جامع الكتبية بمراكش ولكنه أصغر منه حجما، وهذا المنبر أنشيء في فترة قصيرة ونفذ المنبر من مجموعة من ألواح الخشب المنحوت والمحفور، ويتكوّن المنبر من أربع درجات عالية من السلم، ولسوء الحظ لم يبق من المنبر إلا قليل من الألواح التي تحمل الزخارف والتطعيم. (الصورة 30)

2- تركيبة المنبر:

- **باب مقدم المنبر:**

من خلال صورة المنبر لا يوجد باب المقدم وتلك سمة وجدناها في منبر جامع الكتبية، ويحيط بفتحة باب المقدم سياج عبارة عن كتفين طويلين مثبتين في قاعدة المنبر، ويربطهما من أعلى عتب علوي. (الصورة 29)

- **الدرج وسياجه (الدرابزين):**

يتكوّن سلم المنبر من أربع درجات مرتفعة ويربط بين الأكتاف التي تكتنف باب مقدم المنبر وجانبي جلسة الخطيب سياج (درابزين) عبارة عن شكل أسطواني من الخشب مثبت من الجانبين بقاعدة مثلثة، وجاءت واجهة درج السلم مطعمة بالعاج والصدف وتحمل زخرفة هندسية من معيّنات ونجوم. (الصورة 31)

- **الريشتان:**

جاءت ريشتا المنبر على هيئة مثلث قائم الزاوية عند المؤخرة، وتمتلئ كل ريشة منهما بالزخارف المتداخلة والمتشابكة من العناصر الهندسية والنباتية مستخدما فيها الفسيفساء مع الخشب المنحوت، وأبدع الفنان في استخدام الزخارف الهندسية والتقليل من تداخلها، وتشابكها

حتى يعالج صغر حجم ريشتي المنبر مقارنة بمثيلاتها، ويذكر "**تراس**" أن ألواح هذا المنبر تعرضت للتلف مع مرور الزمن. (الصورة 30)

- **جانبا مسند جلسة الخطيب:**

يظهر من اللوحة جانبا من جلسة الخطيب والتي تتكوّن من شكل مربع مقسّم إلى قسمين طويلين بالتساوي كل منهما عبارة عن ثلاثة أجزاء، السفلي يتوسّطه عقدان متساويان شديدا التجاوز، وقد زخرفت الواجهات الداخلية والخارجية لهذين الجانبين بالعناصر الهندسية وقوامها دوائر متداخلة وزيّنت بالفسيفساء. (الصورة 30)

لقد شغل الباحثون بطريقة زخرفة هذا المنبر: هل تمت على أيدي المغاربة أم صنع هذا المنبر في الأندلس كمنبر جامع الكتبية؟ ويذكر "**تراس**" أنه من الصعب تحديد ذلك.

3- مميزات المنبر:

ومن أهم مميزات منبر جامع القصبة والتي انفرد بها عن غيره من منابر المغرب، هو وجود عقود على جانبي المنبر تتصدر مدخل الدرج وعلى جانبي جلسة الخطيب، وميزة هذه العقود هو علوها واتساع قطرها ممّا جعل تجويفها مجال لزيادة الزخارف التي أبدع الفنان المسلم ورسم بها ملامح جديدة لبناء المنابر في بلاد المغرب، وتعد فكرة زيادة ارتفاع واتساع العقود بهذا الشكل من ابتكار الفنان صانع هذا المنبر، وهو يختلف عما هو منتشر في منابر المغرب وخاصة منبر جامع الكتبية.

ومن مميزات منبر القصبة أيضا كثرة استخدام طريقة الفسيفساء مع الخشب المنحوت، وقد جاءت العقود السفلى والعليا في المنبر وكذلك أعمدتها مزيّنة بأسلوب بالفسيفساء، ذلك ما أعطاها صلابة وحافظ عليها من عوامل التلف، كما طعمت الواجهة الخارجية والداخلية لهذه العقود بالصدف والعاج وجاء هذا التطعيم متأثرا بمنبر الكتبية.

ومنبر القصبة قائم على أعمدة ضخمة من الأعلى ومن الأسفل وهي تشبه ما هو موجود في منبر جامع الكتبية، ولكنها تعرضت للتلف نتيجة سوء معاملة المنبر وتخزينه ومرور الزمن، وعلى الرغم من ذلك فهو يعد رائعة من ورائع التحف الخشبية في عصره.

خامسا: منبر جامع فاس الجديد:

أسس هذا الجامع يعقوب بن عبد الحق المريني سنة 678هـ على مقربة من القصر الملكي[1]، حيث جاء مخططه على الشكل المستطيل بمساحة (54م×34م)، ويشتمل بيت الصلاة على سبع بلاطات أوسعها بلاطة محراب وعلى سبعة أساكيب، بينما أسكوب القبلة أكثر اتساعا وعمقا، يحيط بالصحن ثلاث مجنبات من الشمال والشرق والغرب، بينما تقع الصومعة المربعة الشكل بالركن الشمالي الغربي للمسجد، يحتفظ المسجد بزخارفه ذات الطراز المغربي الأندلسي. (مخطط 09)

1- تاريخ المنبر:

يعود تاريخ منبر الجامع الكبير بفاس الجديد إلى سنة (678هـ/1279م)، وهو من صنع العريف "المعلم الغرناطي الرصاع"[2]، ويمكن أنه توفي بتلمسان حسب شاهد قبره المؤرخ بسنة (741هـ/1349م)[3] ويدل اسم الصانع على أنه كان متخصصا في عملية التطعيم والترصيع

[1]. ابن أبي الزرع، الانيس المطرب ....، ص535.

[2]. ينسب إليه صناعة المنبر الخشبي للجامع الكبير بفاس الجديد سنة 677هـ/1278م تم الانتهاء من صناعة المنبر عام 678هـ/1279م من اسم الصناع يكون المعلم الغرناطي متخصصا في التنظيم والترصيع بالسن والزرديشان.

[3]. تتكوّن كتابة الشاهد من النص الآتي: الحمد لله وحده هذا ضريح المعلم/ الصالح الرصاع المبارك يوسف/ بن حمد الأنصاري الجزيري رحمة الله/ تعالى ونفع وهو الذي صنع / جملة من المنابر منها منبر العباد/ نفعه الله بذلك وتوفي في يوم/ الاثنين الثالث عشر لمحرم عام أحد/ وأربعين وسبعماية وكان سكناه بمراكش/ رحمه الله ورحم من دعا له بالرحمة، تضمنت الكتابة اسم المتوفى وهو رجل يدعى يوسف بن حمد الأنصاري، وتشير الكتابة إلى المهنة التي كان يمتهنها هذا الشخص وهي مهنة الترصيع أي كان رصاعا، وفي نفس الوقت كان صانعا للمنابر، ومن جملة ما صنعه هذا الفنان منبر العباد الذي أشارت إليه الكتابة، غير أن ما يؤسف له هو عدم وجود ترجمة لهذا الفنان الذي لا شك أنه كان من كبار فناني ذلك العصر، والذي توفي في عهد حكم السلطان أبي تاشفين الأول. أنظر: عبد الحق معزوز، لخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، كتابات الغرب الجزائري مطبعة سومر، الجزائر، 2001م، ج 2، ص 20- 21.

بالسن والزرتشان[1]، وهذا ما أكده ابن أبي زرع في قوله: "ففي شهر رمضان من سنة سبع وسبعين وستمائة تم الجامع المذكور وصلى فيه، وفيها ابتدئ بعمل منبره الذي به الآن على يد المعلم الغرناطي الرصاع، وأول خطيب خطب به الفقيه المحدث محمد بن أبي زرع وفي أول جمعة من شهر رمضان المعظم سنة ثمان وسبعين وستمائة تم المنبر بالعمل وخطب عليه"[2].

وقد صنع هذا المنبر من خشب الأرز وهو الآن محفوظ بمتحف البطحاء بفاس، يشبه منبر جامع الكبير بتازا[3]، الذي يرجع إلى أواخر القرن السابع الهجري الموافق لثالث عشر ميلادي.

2- وصف المنبر:

يبلغ طول المنبر حوالي ثلاثة أمتار (3.17م)، أما ارتفاعه حوالي ثلاثة أمتار (3.18م)، ويحتوي المنبر على ثمانية درجات بما فيها العتبة، بالإضافة إلى جلسة الخطيب العليا، أما عرض المنبر فيصل إلى (85 سم)، من الخارج (67 سم)، من الداخل، وبمدخله آثار عقد قديم يعلوه قائم مستعرض وبقايا شرفات في الأعلى، وبجانبي المدخل عقدان صغيران وبآخر أعلى المنبر عقدا آخر.[4] (الصورة 37)

---

[1]. محمد الكحلاوي، عرفاء البناء في المغرب والأندلس وأهم أعمالهما المعمارية، ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات، ق 3، الحضارة والعمارة والفنون، مطبعة مكتبة الملك عبد العزيز العامة، 1996م، ص 23.

[2]. علي بن أبي زرع ، الذخيرة السنية، في تاريخ الدولة المرينية، دار المنصور للطباعة الوراقة، الرباط، 1972، ص177.

[3]. يبلغ إرتفاع منبر الجامع الكبير بتازا 3.27 م، ويشتمل على ثمانية درجات ويبلغ عمقه 2.9 م، واتساعه 80 سم، وهو في حالة سيئة جدا، ولم يتبقى منه سوى أجزاء قليلة لا تزال تحتفظ ببعض الزخارف والأشكال النجمية التي نفذت بطريقة التطعيم البسيطة أو المزدوجة، وتذكرنا هذه الزخارف بمنبر المدرسة البوعنانية بفاس، ومنبر جامع المواسين في مراكش، وكذلك منبر مسجد القصبة في مراكش، ويؤرخ هذا المنبر إلى أبي يعقوب يوسف الذي جدد ووسع الجامع الأعظم في تازة سنة 691هـ/ 1291م. للمزيد من الاطلاع أنظر: عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية ...، ج 4، ص 332. وأيضا:
-Terrasse (H.), La grande mosquée de Taza..., pp.55-56.

[4]. عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية...، ج 4، ص 335.

3- العناصر الزخرفية:

تتميز زخرفة المنبر من الناحية الهندسية بتوحيد العناصر المتعارف عليها بالمنابر السابقة باعتماد النجمة ذات الأضلاع المتعددة والأركان الثمانية في الوجوه الجانبية، واعتماد التلبيس على الشريط المظفر والحشوات، أما الزخارف فقد تلاشت الكثير منها إلا أن ما تبقى يسمح بشكل جزئي من إعادة تصور واضح لها، وهكذا فقائم الدرجة الأولى يحتفظ بزخارف سوداء على أرضية بيضاء، وبقائم الدرجة الخامسة زخارف هندسية من الصدف الأسود والأبيض[1].

وبجانب آخر يمكن رصد بقايا التطعيم من خلال أجزاء مرصعة وآثار للخط الكوفي باللون الأسود، وابتداء من مستوى الدرجة السابعة، يتضح إطار كان يسير بمحاذاة درجات المنبر، ويمكن قراءة بقايا النص وهو عبارة عن كتابات قرآنية، تقرأ:

..."اللهُ وَلِيُّ الذِينَ آمَنُو يُخْرِجُهُمْ مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورْ وَالذِينَ كَفَرُوا..." [2]

وقد تم استبدال بعض الأجزاء من منبر الجامع الكبير بفاس الجديدة، حيث استبدل الجانب الأيمن الذي يقع ناحية المحراب بخشب مدهون حديث العهد، ودون مستوى الخشب الأصلي التي كان عليها المنبر وقت صناعته، كما يلاحظ أنه تم استبدال الظهر حيث يوجد به قطع خشبية حديثة العهد[3].

سادسا: منبر المدرسة المتوكلية:

تعدّ المدرسة البوعنانية (750هـ/1349م)، قمة الفن المعماري المريني، كما تعتبر آية من آيات الفن الإسلامي في المغرب الأقصى، حيث تشتمل على جملة من ألوان الفنون الزخرفية المنفذة على مواد مختلفة من الجص والخشب والبرونز، وغيرها مما جعل "الحسن

---

[1]. Terrasse (M.), Op.Cit, p.189.

[2]. الآية 256، 257، سورة البقرة.

[3]. عثمان عثمان إسماعيل، العمارة الإسلامية، ج 4..، ص 335.

الوزان" يصفها بالقول: "بأنها تمتاز بروعة فائقة سعة وجمالا، وأن أبوابها من البرونز المصنوع بدقة وتزويق كبير، وأبواب حجراتها كلها من الخشب المنقوش"[1]، حيث شرع السلطان المريني أبو عنان فارس بن أبي الحسن في بناء هذه المدرسة[2] (يوم 28 رمضان 751هـ/ 30 نوفمبر 1350هـ)، وتم الفراغ من ذلك في شهر شعبان (756هـ/ سبتمبر 1350م)، وتتربع المدرسة[3] على مساحة 1680م، ومقاساتها (40×40م)، وشيّدت لأجل تدريس المعارف العلمية والعلوم الدينية، وتضم فناء مكشوفا وأروقة وقاعة صلاة ومئذنة فريدة الشكل، ومنبرا رائعا يعود تاريخه لسنة (1350م)، وتشتمل عمارة المدرسة على طابقين ويتوسط تخطيطها صحن مكشوف حول صهريج، وتفتح على الصحن بوائك من ثلاث جهات ويتصدره في الجهة الرابعة بيت الصلاة، وتشرف واجهة بيت الصلاة على الصحن معزولة عنه بالوادي الذي يسير أسفلها وفي موازاتها، ولهذا السبب لا تنفذ بلاطات بيت الصلاة على الصحن بينما يتصل من كل البلاطين الشرقي والغربي لبيت الصلاة بالصحن عن طريق قنطرة معدة لتخطي الوادي، وممّا يميز عمارة وتخطيط البوعنانية وجود قاعة على كل من جانبي الصحن، وهذه القاعة أو الإيوان (الذي يذكر بعمارة مدارس القاهرة المعاصرة) الجانبي المطل على الصحن عبارة عن مساحة مربعة تغطيها قبة خشبية على مقرنصات وهي ليست مسقوفة ببرشلة كما هي العادة، وتفتح القاعة أو الإيوان على الصحن بعقد ذي دلايات، وبيت الصلاة يشتمل على أسكوبين في موازاة القبلة وينفرد بخصوصيات معمارية تميز المدرسة البوعنانية عن بقية مدارس المغرب ويفتح على الصحن بخمسة عقود تربط سعته باتساع الصحن، وبين الأسكوبين صف واحد من الأعمدة منها أربعة من الشرق إلى الغرب وعمودان ملتصقان واحد منهما بكل نهاية من نهايتي صف

---

[1]. حسن الوزان، وصف إفريقيا...، ص 225.

[2]. للمزيد من الاطلاع أنظر: عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية ...، ج 4، ص 227. وكذلك:
- Golvin (L.), La madrasa médivéal, Edusid, 1995, p.237.

[3]. عثمان عثمان إسماعيل، العمارة الإسلامية، ج 3....، ص 227-228، وللمزيد من الاطلاع أنظر: هجيرة تملكشيت، المدرسة البوعنانية، دارسة تاريخية وأثرية، رسالة ماجستير في الآثار الاسلامية، قسم الآثار، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر، 2005-2006.

الأعمدة شرقا وغربا، وسقف بيت الصلاة برشلة واحدة من الشرق إلى الغرب ولا توجد قبة أمام أسطوانة المحراب، والمحراب خماسي التخطيط تغطيه قبة جص مقرنصة وبكل من جانبيه عمود رخام أسود مجزع فوقه تاج منقوش تعلوه رجل عقد فتحة المحراب، وفوق الباب المفتوح بالحائط الشرقي لبيت الصلاة لوح التحبيس، بينما الباب المفتوح بالجانب الآخر يتصل بدروج تؤدي إلى الطريق المتصل بالطالعة الصغرى. (مخطط 10)

1-الدراسة الوصفية:

ويعتبر منبر مدرسة أبي عنان بفاس من المنابر المرينية الرائعة، التي يعود تاريخها إلى (750-755هـ/1349-1354م)، ولا يزال هذا المنبر بحالة جيدة، يتميز بعناصره الزخرفية الخشبية المنحوتة التي تشبه الزخارف المنفذة في العمائر الإسلامية[1]، حيث يعد تحفة عجيبة وفقا لوصف الرحالة المغربي "الحسن الوزان" حيث قال: "وفي إقلاعة الكبرى المخصصة للصلاة منبر ذو تسع درجات مصنوع كله من خشب الأبنوس والعاج، وهو في الواقع تحفة عجيبة"[2].

ويبلغ طول منبر مدرسة أبي عنان المريني من الظهر إلى المقدمة 2.53 م، وأقصى ارتفاعه 2.50 م من ناحية المدخل، وأقصى ارتفاعه من ناحية الظهر 3.95 م، أما اتساعه فهو 82.5 سم من الخارج، ومن الداخل 66 سم، وعمق جلسة الخطيب 111.5 سم[3]،

[1]. Terrasse (H.), Minbars Anciens..., p.165.

[2]. حسن الوزان، وصف إفريقيا...، ص 225.

[3]. يوجد تشابه في الزخارف المنفذة على المنبر المرابطي بجامع الكتيبة بمراكش، ومنبر القرويين بفاس، مع منبر جامع القصبة في مراكش وبخاصة في التكوينات الرائعة التي تظهر على منبر المدرسة البوعنانية بفاس، ومنبر جامع المواسين بمراكش، راجع: - تاريخ المغرب الوسيط امبراطورية بين افريقيا واسبانيا، متحف محمد الخامس للفن الحديث والمعاصر، ندوة مارس 2015، الرباط، ص 18.

-Terrasse, (M), Op.Cit, ,P.190

وبالنسبة لعدد الدرجات هي ثمانية وليست تسعة كما سبق ذكرها في وصف حسن الوزان مقاسات كل منها 22 سم للجانب النائم، و 22.5 سم بالنسبة للقائم.[1] (اللوحة 25)

2 . تركيبة المنبر:

- **مدخل المنبر:**

يتميز بوجود عقد كامل الاستدارة يتكئ على عمودين رقيقي الصنع مطعمين بقطع من العاج والصدف، كما يحيط بالواجهة الأمامية من العقد إطار مكوّن من شريطين متقابلين قوامهما عناصر متكررة على شكل شرافات، ويتوسط الشريط العلوي كتابة تذكارية بخط النسخ المغربي (الصورة 36)، ولم يبق منها إلا عبارة تقرأ بنحو: "أمير المسلمين أبي سعيد" منقوشة بالعاج الأسود فوق أرضية بيضاء، ويؤرخ بقايا هذا النص التسجيلي المنبر إلى السلطان المريني أبي عنان فارس بن أبي الحسن وتاريخه سنة (750هـ/1349م)[2].

ويعلو المدخل إفريز مشكّل من خطوط نتج عن شكلين هندسيين بالتناوب، ونفس شكل العقد نلاحظه على جانبي مدخل المنبر لكن بمقاسات صغيرة، كما نتج عن تقاطع ركائز مدخل المنبر مع العوارض الواقعة على مستوى الثلاث درجات السفلية ثلاثة مربعات مفرغة في كل جهة، كما يتوسط جانبي جلسة الخطيب فراغين بعقدين حدوديين، يعلو الجانب الأيمن منهما مجسّم في حين لم يبق له أثر في الجهة اليسرى[3].

[1]. Terrasse (H.), Minbars anciens du Maroc in Mélanges d'histoireet d'archéologie de l'occident musulman, T, 2, Imprimerie oficielle du government de l'Algérie, 1957, p.157.

[2]. المقصود في هذه الكتابة أبو سعيد عثمان الثالث الذي حكم في الفترة من (792–823هـ/1398–1420م). أنظر: إسماعيل بن الأحمر، روضة النسرين في دولة بني مرين، مطبوعات القصر الملكي، المطبعة الملكية، الرباط، 1389هـ/ 1962م، ص 34.

[3]. علي بن بلة، "حول حشوتين خشبيتين لمنبر المدرسة البوعنانية محفوظة بالمتحف الوطني للآثار"، **حوليات المتحف الوطني للآثار**، العدد التاسع لسنة 2000، مطبعة سومر، بئر خادم، الجزائر، 2000م، ص 72–78.

- **ريشتا المنبر:** (اللوحة 25)

وتتميز مجنبتي المنبر باحتوائهما على التلبيس أو التطعيم، وهي تقنية تقوم على تثبيت قطع بأشكال مختلفة وفق رسم مسبق يتم تنفيذه على المساحة المراد تلبيسها أو تطعيمها، وعادة ما يكون معه تشكيلة من المواد الأخرى كالأبنوس، الصدف والعاج وغيرها، ويلاحظ على المنبر زخارف الأطباق النجمية المكوّنة من الحشوات الهندسية متعددة الأضلاع تعمل على عكس الأضواء وانتشارها في اللوحات المنقوشة وهي نفس الزخرفة الموجودة في المنبر المرابطي للكتبية، حيث صارت هذه الزخرفة توظف في جميع المنابر وتشكل عنصر من عناصرها الفنية، كما نجدها محاطة بالذهب كما في منبر الكتيبية، لكن ضاعت منه كثيرا من الأجزاء[1]، ويتخلّلها خطوط متقاطعة من القطع العاجية الصغيرة التي نفّذت بطريقة التطعيم[2]، ويضم هذا المنبر الزخرفة الهندسية الإسلامية المغربية[3].

3- العناصر الزخرفية:

ويحتفظ المتحف الوطني بالجزائر على حشوتين من حشوات منبر المدرسة البوعنانية[4] تأخذ الحشوة الأولى شكل مضلع بثمانية رؤوس زخرفت أضلاعها بحزوز متكررة وشغلت نخيلية، أما الثانية فتأخذ شكل النجمة سداسية الرؤوس التي شغلت أضلاعها بحزوز متكررة، من فن

---

[1]. يوجد تشابه في الزخارف المنفذة على المنبر المرابطي بجامع الكتبية بمراكش، ومنبر القرويين بفاس، مع منبر جامع القصبة في مراكش خاصة في التكوينات الرائعة التي تظهر على منبر المدرسة البوعنانية ومنبر جامع المواسين بمراكش. انظر: Terrasse (M), Op. Cit, p. 190.

[2]. علي بن بلة، المرجع السابق، ص 72، 78.

[3]. شهد هذا المنبر محاولة لترميمه باستخدام التلبيس والتطعيم، في إصلاحات الجانب الذي يقع يمين الخطيب المرتقي للمنبر باستخدام خشب الأرز أو البرداع والترصيع بالعاج وعود المشمش والبلوط، أنظر: عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية، ج 4...، ص 340.

[4]. أهدى السيد "هنري باصي" القطعتين بالمتحف الوطني للآثار في عام 1950. أنظر: بن بلة علي، المرجع السابق، ص 72،78.

الأرابيسك أو الرقش العربي، عبارة عن مراوح نخيلية تخللها فروع نباتية متقاطعة وتنتهي بدورها بكيزان الصنوبر في الأركان.

غير أننا نعتقد أن تموضع العناصر يختلف من حشوة إلى أخرى تتخلل هذه الحشوات قضبان متقاطعة Baguettes تحوي قطع صغيرة من العاج نفذت عن طريق التطعيم Incrustation عن التقنية المنتهجة في التلبيس وذلك من خلال المقارنة التي قامت بها "مارغريت بال" bel Marguerite بالقطعة التي تعود إلى منبر عثر عليها بمعسكر سنة 1835[1]، فلقد كان التشكيل يتم أولا على قطعة من القماش أو الجلد ثم تلصق على المساحة المراد تلبيسها[2]، ويتضّح لنا من خلال الصور والأشكال أن جوانب بعض الحشوات تحتوي على قطع خشبية للتثبيت تقوم مقام المسامير المعدنية، ويوجد في المتحف الوطني للآثار القديمة بالجزائر حشوتين لهذا المنبر[3] وفيما يلي وصفهما[4]:

الحشوة الأولى: تأخذ شكل مضلع بثمانية رؤوس، حليت الأضلاع بحزوز متكررة وشغلت المساحة بتشبيكة نباتية قوامها فروع نباتية متشابكة تنتهي بعناصر نباتية عبارة عن مراوح نخيلية.

الحشوة الثانية: تأخذ شكل نجمة بستة رؤوس منها اثنين أكثر بروز مقارنة بالبقية حليت أضلاعها بحزوز متكررة والموضوع الزخرفي قوامه رقش عربي تمثّله مراوح نخيلية تخلّل فروع نباتية متقاطعة التي تنتهي بدورها في الأركان بكيزان الصنوبر.

---

[1]. Marguerite (B), «A propos d'un fragment de chaire à prêcher trouvé 1835», in, Actes de deuxième congrès ne aracsm a de la fédération **de sociétés savantes de l'Afrique du nord**, Alger, 1936, p.497.

[2]. Ibid, p.50.

[3]. إن القطعتين التي يحتفظ بهما المتحف أهداهما السيد هنري باصي Henri Basset للمتحف. أنظر:

-Marçais (G.), le musée Stéphane Gsell, musée des Antiquités et d'Art Musulman d'Alger, Alger, 1950, p.16.

[4]. للمزيد من الاطلاع انظر: بن بلة علي، المرجع السابق، ص 80-84.

ختاما لهذا الفصل يمكن القول أن أقدم منبر بلاد المغرب الأقصى هو منبر جامع القرويين سنة (307هـ/919م) واستبدل بعد ذلك بمنبر أموي سنة (387هـ/997م) وهذا على حسب قول ابن أبي زرع، منبر جامع الكتبية المنسوب خطأً للموحدين والذي صُنع في عهد علي بن يوسف بن تاشفين بمدينة قرطبة، كما يعتبر منبر جامع الأندلسيين بفاس هو أيضا من أقدم المنابر التي تنسب إلى الزيريين أمر بصنعه بلكين بن زيري في شهر شوال سنة (369هـ/980م)، ثم رمّم وعرف إضافات في عهد الأمويين الأندلسيين سنة (375هـ/986م)، حيث مرت صناعته بثلاث عصور على مدار أكثر من قرنين كاملين بين الفاطميين والأمويين والموحدين، ويحمل تاريخين مختلفين المنبر القديم بكتف وظهر والمنبر الموحدي بكتفيه وعقده. كما يعتبر وثيقة هامة لدراسة تطوّر الزخرفة وهو أول المنابر الإسلامية التي تكون فيها العوارض والدعامات متسايرة فيها مع الدرجات، وهو أقدم منبر يحمل نجارة المشربيات، ورابع هذه المنابر هو منبر جامع القصبة الذي يشبه إلى حد كبير منبر جامع الكتبية لكنه أصغر حجما منه، وأهم ما ميز هذا المنبر هو وجود عقود على جانبيه تجمع العقد الداخلي مع العقد الخارجي للمدخل، وكذلك على جانبي جلسة الخطيب، وميزة هذه العقود هي العلو والإتساع، أيضا نجد منبر الجامع الكبير بفاس الجديد الذي يؤرخ بسنة (678هـ/1279م)، وآخر هذه المنابر هو منبر المدرسة المتوكلية بفاس والذي يعود تاريخه إلى (750هـ/1349م) في عهد السلطان المريني أبو سعيد عثمان الثالث.

الفصل الثالث

مواد الإنشاء وأساليب الزخرفة

أولا: الخشب

ثانيا: صناعة الخشب- النجارة-

ثالثا: أدوات صناعة الخشب -النجارة-

رابعا: أساليب الصناعة

خامسا: أساليب الزخرفة

تمهيد:

يعتبر الخشب من أكثر المواد الخام أهمية بسبب كثرة مصادره وتنوّعه، فمنذ فجر الإسلام كان لفن النجارة وزخرفة الخشب مكانة مرموقة وهذا لما يتميّز به من خصائص تميّزه عن باقي المواد الخام، كقوة احتمال كبيرة ومنتظمة ومقاومته للشد والضغط، سهولة تصنيعه، تشكيله، صقله وزخرفته، استغل المسلمون هذه المادة واستخدموها في مجالات عدّة لاسيما في العمائر، لما لها من مكانة في إثراء العمارة بما يلزمها من أشغال الخشب المختلفة، ونظرا لتعدد طرق الصناعة المستخدمة على الأشغال الخشبية فقد تعددت بالتالي ظهرت التخصصات المهنية اللازمة لها كالنقش والحفر والخرط، والدهن...الخ، وتعتبر عملية تحويل الخشب من الصناعات الضرورية في الحياة اليومية للأفراد، وحتى يمكننا استعمالها حسب الشكل المطلوب لا بد لها من صناعة متكفّلة بذلك، وهنا نتساءل عن: ما هي أهم الأساليب الصناعية والزخرفية التي استعملها الفنان المسلم في إنشاء المنابر وزخرفتها؟.

وما هي أهم أنواع الخشب المستعملة في المنابر؟ وما هي تركيبة المادة الخشبية المستعملة؟ وكيف يتم تحضيرها؟.

كل هذا سنتطرّق إليه بشيء من التفصيل من خلال دراستنا الميدانية ومعاينتنا لأغلب منابر بلاد المغرب.

أولا– الخشب:

يدعى الخشب باللاتينية بوسكوس "Boscus"، وهو مادة صلبة ملتحمة ليفية تتكوّن من الساق، الفرع والجذر[1]، والخشب ما غلظ من العيدان والجمع خَشَبٌ[2]، فهو مادة عضوية مصدرها الغابات، يتم تحضيره بقطعة من الأشجار[3] في وقت ملائم عادة ما يكون في فصل الشتاء، ثم يقوم النجار بنزع القشرة ثم يقطعه قطع متساوية ومنتظمة بعد ذلك يخزّنه في أماكن نقية من الحرارة والأمطار حتى لا يلتوي، يوضع بطريقة أفقية وبعد مدة من الزمن يفقد الخشب نسبة كبيرة من رطوبته، حيث تبقى منه نسبة 13– 15% وهي النسبة التي يصبح فيها صالحا للاستعمال، كما يكوّن الخشب الجزء الأكبر من الشجرة وهو مادة منظّمة مكوّنة من مجموعة خلايا مجهرية مستديرة الشكل تتميّز بالقدرة على التكاثر أثناء نمو الشجرة[4]، ترتبط كأي مادة حيوية أخرى ارتباطا وثيقا بالظروف المختلفة التي تعيشها الشجرة، وكل نوع من أنواع الأشجار ينتج خشبا خاصا إذ هناك تنوّع كبير في البنية والتركيبة والمميزات إضافة إلى اختلاف الأوزان، فهناك الخشب الخفيف جدا إلى الثقيل والخشب الليّن إلى الصلب والخشب المرن إلى القابل للانكسار ومن هنا تأتي فكرة تنوّع الاستعمالات[5]، وهو مادة ليفية صلبة مضغوطة تؤخذ من الأشجار[6]، تتكوّن من مجموعة من أنسجة ومن خلايا مختلفة العناصر وهي الكربون، الهيدروجين، الأكسجين، السيليولوز، واللجنين وهو السبب الأصلي في تصلّب الخشب في صور ألياف وأوعية يمكن عن طريقها التمييز بين خلايا الخشب الصلبة واللينة، بعد قطع

---

[1]. من الجدير بالذكر أن الأشجار التي تنمو بسرعة تتميز بخشب أكثر صلابة ولا تعمر طويلا.
- Augel (C.), Nouveau Laroisse illustré, Tome 2, Imprimerie Larousse, Paris, P. 137.

[2]. ابن منظور، لسان العرب...، مج 1، ص 351.

[3]. عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 99.

[4]. توفيق أحمد عبد الجواد، محمد توفيق عبد الجواد، مواد البناء وطرق الإنشاء في المباني، الطبعة الأولى، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1967، ص 149.

[5]. Compredon, (J.), le bois, Que sais-je, Presses universitaires de France, imprimerie des P.U.F, Vendome, France, 1975, P.08.

[6]. عبد الحليم منتصر، "الأخشاب تكوينها، أصنافها، مميزاتها، أمراضها"، **رسالة العلم**، السنة التاسعة، 1934، العدد 1، ص 16.

الشجرة أفقيا يتبيّن أنها مركّبة من ثلاثة أجزاء أولها قشرة ظاهرية مغلّفة للعود وهذا لا ينفع في النجارة، وثانيها ما بعد القشرة وهو الخشب الحقيقي المستعمل في النجارة، وثالثها اللب وهو المادة الرفيعة الأسطوانية التي توجد في داخل الشجرة.

1- خصائص الخشب[1]:

يتكوّن الخشب من أنسجة وخلايا تختلف في الأحجام والأشكال كذلك في سمك جدرانها حسب الوظيفة التي تؤديها، هذه الخلايا بدورها تتكوّن من مركبات كيمائية مختلفة مثل: السيليولوز، واللجنين...الخ. يتكوّن الخشب من أنواع مختلفة من الخلايا تدخل في تكوين أنسجة متباينة، الصفات الطبيعية للخشب مرتبطة ببعضها البعض، فاللون الصلابة والكثافة تختلف فيما بينها ويتأثر التركيب بالبيئة والإفرازات وما عليها، فمقاومة الخشب لآلة ما تختلف عن أخرى، فمثلا مقاومته للمنشار غيرها للمسمار أو المطرقة أو السكين.

تتكوّن أي شجرة من الجذور، الجذع، والتاج (القمة)، ويتركّب الخشب من خلايا مسلمية تحتوي على النسيج الخلوي ولب الخشب، وفي المقطع العرضي يظهر تكوين الجذع بوضوح، ففي مركز الجذع يشاهد لب الخلوي ولب الشجرة[2]، وهو أول ما يتكوّن من الجذع ويكون بمثابة قناة تحمل العصارة الغذائية إلى جميع أجزاء الشجرة، تتكوّن حوله أولى الحلقات السنوية وفي غابات المناطق المعتدلة يمكن معرفة عمر الشجرة من عدد الحلقات السنوية التي تظهر

---

[1]. علي بن بلة، المشغولات الخشبية الفنية بالعمائر المدنية بالجزائر في أواخر العهد العثماني، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2016-2017، ص 48-53. وكذلك: توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق، ص 148.

[2]. يتكوّن لب الشجرة من نسيج خلوي، عندما تكون الشجرة صغيرة يكون اللب محتويا نسبة كبيرة من سائل الغذاء، وينعدم عند بلوغ الشجرة الشيخوخة، وتنتقل دورة الغذاء إلى الحلقات المحاطة باللب وعند وجود تفرّع للشجرة نشاهد أن لب هذه الفروع يخرج من اللب الأصلي، لذا نلاحظ أن الفروع أنحف من جذع الشجرة نظراً للتوزيع الحاصل للخلاصة المعدنية، ولب الخشب هو مادة ليفية جافة محضرة كيمائيا أم ميكانيكيا عن طريق فصل الألياف التي يتكوّن منها الخشب، وقد يكون اللب طريا أو على شكل صفائح قاسية.

– بن عمارة محمد، حرفة النقش على الخشب، دراسة تاريخية وفنية، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، قسم الآثار، جامعة الجزائر، 2001، ص 158.

بوضوح في مقطع الشجرة[1]، وذلك لانتظام تغيّر الفصول في تلك المناطق الأمر الذي يؤدي لاخضرار الأوراق في الشجر مرة واحدة في السنة، أما في غابات المناطق الحارة فمن العسير التعرّف على حلقاتها السنوية نظراً لاخضرار أوراقها مرتين في العام، ممّا يجعل مقطعها يبدو أقرب للتكوين التشريحي المنتظم بسبب عدم خضوع نموّها لتغيّرات مناخية ثابتة، يحيط بجذع الشجرة غلاف واق يعرف بالقشرة، يتكوّن هذا الغلاف من اللحاء-خلايا ليفية تحت القشرة- ومن الغلاف الإسفنجي الخشن، أما المادة النباتية (طبقة النمو)، مشاهدة حبيبات الخشب الألياف- سواء في الجذع أو في الخشب المنشور، ونستطيع تمييزها في نقط تقاطعها مع الحلقات السنوية والأشعة العضوية وموضع اتصال الفروع والأشعة العضوية، وهي مجموعات من الخلايا التي تحمل الماء والمواد الغذائية من القلب إلى القشرة تظهر في المقطع العرضي على شكل شرائط ضيّقة نصف قطرية، بينما تظهر في المقطع الطولي على شكل خطوط.[2]

إذا أخذنا قطاعا في جذع شجرة وجدناها تتكوّن من القلب، الأشعة النخاعية، القلف (القشرة)، الحلقات السنوية.[3] (الشكل 05)

إن تكوين الطبقات الأساسية المكوّنة للخشب معقّد ويتشكّل من:

- **القلب:** المركز، تتكوّن حوله الحلقات السنوية، يحتوي على جزء من العصارة المستعملة في نمو الشجرة، مع مرور السنين يجف هذا الجزء نتيجة تبخر العصارة التي تمتصها الفروع والأوراق وعدد الحلقات هو الذي يحدد لنا عمر الشجرة حسب نوعها.

- **الأشعة النخاعية:** هي تلك المستويات العمودية الواقعة بين مركز الشجرة وخارجها، تعمل على تحويل جزء من العصارة لداخل الشجرة أثناء نزولها، وهي الفترة التي يفضل فيها قطع الشجرة.

---

[1]. فتحي محمد سالم، "فنون النجارة الحديثة"، مكتبة ابن سينا للتوزيع والنشر، ط 2، 2005، ص 7.

[2]. حسن إبراهيم محمود، الأخشاب الخواص التشريحية والكيمائية، الشنهابي للطباعة والنشر، 2000، ص 68.

[3]. توفيق أحمد عبد الجواد، المرجع السابق، ص 148.

- **القلف (القشرة):** الغطاء الخارجي للشجرة ويستغل كمادة فلين.

- **الحلقات السنوية**[1]**:** تعمل الخارجية منها على تغذية الشجرة سنويا خلال نموها، هي حلقات النسيج الخلوي ذات المسام المنتشرة حول اللب في القشرة، تكون موازية ولا تأخذ شكلا تام الاستدارة في بعض الأحيان، أطلق عليها هذه التسمية نظرا لتكوّن حلقة كل سنة، لذا يمكن الحكم على عمر الشجرة من عدد الحلقات (الشكل 05)، والحلقات السنوية الأولية التكوين مليئة بالمادة الغذائية التي تحملها الأشعة العضوية، تتجمد فيتكوّن منها الخشب المستعمل في الأعمال المتينة، وتكون الأخشاب القريبة من القشرة ضعيفة نظرا لأن صلابة الخشب تقل كلما اقتربت الحلقات نحو القشرة ولونها يكون فاتحا عن لون الحلقات الأخرى[2].

كما يتشكّل الخشب من السيليلوز الذي يمثّل من 40-50 بالمائة من مجموع مكوّنات الخشب وهو نوعين: المقاوم للقلويات والمؤكسدات، أما الثاني فهو سهل الانحلال في الماء، ثم الخشبين يشكّل من 25-30 بالمائة من الخشب، ويعطي صلابة للخلايا التي تتحد مع السيليلوز، وهذه المادة أكثر وفرة في الخشب الصلب منها في الليّن، إضافة إلى نصف السيليلوز الذي يمثل 20 بالمائة من مكوّنات الخشب وتعمل هذه المادة على ربط السيليلوز بالخشبين، وأخيرا مواد الحجنة وهو ما تختزنه الأشجار من غذاء تنفقه عند الإثمار[3].

أ. خصائصه الكيميائية والفيزيائية:

التركيب الكيميائي للخشب نسيج صلب مكوّن من ألياف وخلايا، علما أن النوع الذي تكون فيه هذه الأخيرة مشبعة بالماء تحتوي مواد معدنية وعضوية وعلى كمية من الماء تختلف نسبتها من نوع لآخر حسب طبيعة النبات والموسم، علاوة على أن كمية الماء في الفروع تكون أكبر

---

[1]. السيد عزت قنديل، عطا الله أحمد أبو حسن، تقنية الأخشاب، جامعة الملك سعود، عمادة شؤون المكتبات، ط 1، 1993، ص 11.

[2]. علي بن بلة، المشغولات الخشبية...، ص50.

[3]. نفسه، ص 49.

من تلك التي يحتوي عليها الجذع، ويتكوّن الخشب أساسا من عناصر الكربون الأوكسجين والهيدروجين[1]، ومن خصائص الخشب الفيزيائية الكثافة الناتجة من ثخانة الألياف، فالخشب الأبيض بالألياف ذو حواجز خلوية رقيقة هو أقل كثافة من الخشب الصلب ذو الألياف الثخينة، مع أن أغلبية الخشب يطفو فوق الماء. إذا فهناك بعض الخشب له كثافة أعلى من كثافة الخشب الصلب ذو الألياف الثخينة[2]، مع أن أغلبية الخشب يعلو فوق الماء، وهذا معناه أن الفراغات التي يحتويها تشتمل على الهواء ويبلغ كثافته مضغوطا 1.5 كثافة الماء، فالمتر المكعب الواحد من الخشب يزن 1500 كجم، هذه الكثافة تعتبر مقياسا حقيقيا لجودة الخشب فكلما زادت الكثافة كانت جودته عالية، فهناك تناسب طردي بين الكثافة والجودة، أما من حيث الرطوبة فهو يحتوي على كمية من الماء إما سائلا داخل الخلايا أو مخزنا في جدرانها، بذلك فهو يمتاز بالقدرة على امتصاص الماء أو الرطوبة به، ويتم الحصول على نسبة الماء في الخشب بإجراء عملية الوزن قبل وبعد عملية التجفيف الكامل، فالعلاقة بين الماء المتبخر خلال هذه العملية ووزن الخشب المجفف المتحصل عليه يعطي نسبة الرطوبة في الخشب، إلا أن الخشب في حالته الطبيعية أي شجر يحتوي على نسبة 100% من الرطوبة وبمجرد قطعه وتجفيفه تتقلّص النسبة إلى 15-20%[3].

2- مميزات وعيوب الخشب[4]:

يتم الحكم على الخشب بأنه من نوعية عالية إذا تميّز بالاستقامة، الدقة، الإلتحام، والخلو من العقد المتطفلة، فكلّما كان النمو سريعا تكون الدوائر المركزية أكثر عرضا، وبالتالي يأخذ الخشب صفة الخشونة فيسهل تطويعه وطرقه ونقشه وتلوينه[5]، وإذا كان الخشب مكوّنا من مادة

---

[1] . AUGE, (C.), Op Cit, P.138.

[2]. السيد عزت قنديل، عطا الله أحمد أبو حسن، المرجع السابق، ص 47.

[3] . Rudel. (J.), Technique de la sculpture, Que Sais-Je Presses Universitaires de France, 1975, P.52.

– أنظر كذلك: محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية ...، ص 154.

[4]. Rudel (J), Op Cit , P 52.

[5]. الزبير مهداد الناظور، "جولة في المدارس الآثارية بفاس"، **دعوة الحق**، عدد 363، 2002، ص 59.

متجانسة وألياف مستقيمة يكون ذو كثافة عالية خاليا من العصارة، الفلوق، الشروخ، والألوان المتعددة[1]، إذا شغلت الألوان الباهتة مساحات كبيرة من الشجر يكون هذا دليل على تلف مادة الخشب، كما يتميز الخشب الجيد المقطوع في ميعاده بالرائحة الزكية، من مميزاته أيضا قدرته الكبيرة على امتصاص الحرارة وفقد ما به من رطوبة لمساميه، كذلك سهولة تشغيله وتشكيله بالطرق المختلفة، إلى جانب ما يتمتع به من قوة وخفة ووزن، أضف إلى ذلك خواصه الفنية والتشكيلية المتنوّعة من حيث ألوانه، ملمسه، تجذيعاته، وغيرها من الجماليات.

ومن أهم العوامل المؤثرة على جودة الخشب ما يلي:

- طبيعة التربة.
- ميعاد قطع الشجرة[2].

ومن أهم عيوب الأخشاب ما يلي:[3]

- عدم انتظام قطع الجذع بسبب عدم انتظام نمو الشجرة، مما ينتج عنه جذعا غليظا من الأسفل شديد النحافة من الأعلى، يمكن معرفة ذلك عند زيادة نسبة الإنخفاض في القطر فهو 1 سم في المتر.
- الإلتواء في الجذع كله أو في بعض الأجزاء منه وهذا يسمى ب "تعقق الألياف".
- النمو الحلزوني وفيه لا تنمو الحبيبات في اتجاه عمودي مستقيم بل تنمو بشكل حلزوني حول الجذع.[4]

---

[1]. Grand (F), Traite De Technologie, Federation Romonde Des Maitres- Menuisiers, Ebenistes Fabricant De Monbles, Menuisiers, Charontiers Et Parqueleurs, Lausanne, 1954, P 62.

[2]. واقع الأمر أنه كلما تقدّمت الشجرة في السن، تصلبت حلقاتها الدائرية مكوّنة قلب الشجرة والباقي هو العصارة الداخلية التي تكون ضعيفة ولونها أفتح من قلب الشجرة، الذي يعد أقوى جزء فيها، وعند تمام نمو الشجرة فهو أول ما يتلف، لذا يجب قطع الشجرة بعد عمر معين، وهذا حسب نوع الشجرة بحيث لو قطعت قبل هذا الوقت ستحتوي على كمية كبيرة من العصارة، وإذا قطعت بعد هذا الميعاد، فإن قلب الشجرة يتراوح ما بين 30-100 سنة إلا أنه بعد عملية القطع يستوجب نزع القشر الخارجي من على الشجرة حتى تتم عملية التبخر والتجفيف بسرعة. أنظر كذلك: علي بن بلة، المصنوعات الخشبية ...، ص 23.

[3]. السيد عزت قنديل، عطا الله أحمد أبو حسن، تقنية الأخشاب، ص 109- 125.

[4]. علي بن بلة، المصنوعات الخشبية...، المرجع السابق، ص 35.

- تموّج الحلقات السنوية تبدو هذه الأخيرة متعرجة يظهر على السطح الخارجي للجذع نتوءات وانخفاضات.

- الشقوق الموسمية تنتج عن الجفاف السريع تأخذ مظهر تصدعات وشقوق سطحية بقياسات مختلفة.

- الشقوق الحلقية والقلبية (الرضوض) تنجم عن هزات الرياح والعواصف، قبل عملية القطع تظهر على شكل شقوق نصف قطرية تتجه من القلب إلى القشرة، إضافة إلى شقوق أخرى حلقية يكون اتجاهها نحو الحلقات السنوية.[1]

- العقد تنمو الكبيرة منها والصغيرة مع الخشب كجزء منه لكن قد تنفصل عن الألياف فتموت ثم تأخذ صفة العقد الخبيثة.[2]

- التصدّع الناجم عن البرد الشديد والصقيع الذي يظهر بشكل شق طولي على ساق الشجرة أو تعرض أجزاء الشجرة للتفكك.

- تخاريب التسوّس هي الثقوب التي يحدثها السوس في الخشب.

- التخمر سبب يؤدي إلى التعفن البطيء للخشب[3].

الخشب الرطب يكون أكثر تعرّضا للفطريات والتعفن حيث يكون الخشب في هذه الحالة أرض خصبة للطفيليات والحشرات الضارة كالنمل، الخنافس، اليرقات، البكتيريا، والقواقع المتسلّقة التي تعمل كلها على تعفّن الخشب وإتلاف خلاياه وتغيّر لونه.[4]

ومن أهم علامات جودة الخشب ما يلي[5]:

---

[1]. عماد درويش، الأخشاب "الأعمال الخشبية"، ج 2، مطبعة الشاب، 1994، ص 90.

[2]. وارنر هيرت، أشغال النجارة العامة، الأسس التكنولوجية، تر: عبد المنعم عاكف، دار الهرام، دار النشر الشعبية للتأليف، لاينبيرغ، جمهورية ألمانيا الديمقراطية، 1970، ص20.

[3] . AUGE, (C.), Op Cit, P.138.

[4]. علي بن بلة، المشغولات الخشبية...، ص 52-53.

[5]. نفسه، ص 52.

1/ زيادة نسبة الحلقات السنوية في البوصة المربعة.

2/ خلو اللوح من الشروخ العميقة.

3/ أن يكون لون الخشب طبيعيا خاليا من الزرقة والإخضرار.

4/ ألا تصل العقد إلى درجة كبيرة في قطر كل عقدة أو في تجمع العقد.

كما كان يتم قديما استخدام مستحضرات أساسها الزيت أو الدهن أو صمغ جلد الأرنب التي كانت تحمي الطبقة الخارجية للخشب فقط، غير أنه عند فساده تتعرّض للتشقق وتصبح عرضة لدخول الحشرات والإصابة بالتعفن، مما جعل من الضروري استعمال وسائل الحماية المتمثلة في البرنيق الطبيعي أو الصناعي.

3- أقسام الخشب:

إذا كان الخشب مقسّما نباتيا إلى قسمين نباتات مزّهرة وأخرى غير مزهرة، وصمغية وأخرى مورقة من جهة أخرى، فهو يقسّم أيضا من حيث النوع إلى ثلاث أنواع: خشب صلب. خشب نصف صلب. خشب ليّن. وهناك من قسّمه إلى أربعة أنواع: خشب صلب، خشب صمغي، خشب ليّن، خشب دخيل. وهناك من قسّمه أيضا إلى خمسة أنواع: الخشب القاسي الذي يتميّز بكثافة أليافه وشدة مقاومته مع مرونته، ومن أهم أقسامه الزان والجوز، والخشب الطري الذي يعرف بالخشب الأبيض، ومن أهم أقسامه الصفصاف والبندق، الخشب الصمغي وتكثر في عصارته المواد الصمغية، ومن أهم أقسامه خشب الأرز، السرو والصنوبر، الخشب الثمين وهو خشب قاسي جداً يقاوم الإحتكاك وحبيبات نسيجها متكاثفة، من أهمها خشب البقس، الورد والكمثري، خشب المناطق الحارة يتميّز بكثرة المواد الصبغية في عصارته النباتية، فتكون أخشابها ملوّنة ومموّجة من أهمها خشب الأبنوس.[1]

[1]. عاطف أديب، فن النجارة، المطبعة الهاشمية، دمشق، د. ت، ص 16- 17.

أ. الخشب الصلب:

يتميّز هذا الخشب بصلابته، شدة مقاومته[1]، تماسك واندماج أليافه، ضيّق المسافات، ثقيل نسبة إلى الخشب الطري، كما يتميّز بقلة امتصاصه للرطوبة، وقلة تأثره بالعوامل الجوية مقارنة بالخشب الليّن، يستخدم معظمه في صناعة الأثاث والتكسيات المختلفة، وفي تطعيم الأشغال الخشبية، وهو خشب الأشجار العريضة الأوراق التي تنمو في المناطق الحارة والمعتدلة، تقبل الدهان بالدهانات الشفافة بصورة جيدة، يتمثل في الغابات النفضية في العروض المعتدلة، ومنها مجموعة كبيرة متنوّعة من حيث البنية، الأشكال، والألوان مثل "الجوز والبلوط"، ومنها أيضا بعض أنواع الأشجار في إقليم البحر المتوسط، والإقليم الموسمي "خشب التيك" والإقليم المداري "الماهونجي والأبنوس"، تكون هذه الأشجار أبطأ في نموها من أشجار الخشب اللّين".[2]

وللخشب الصلب عدة أنواع منه:[3] خشب البلوط، خشب الزان، خشب الماهونجي، الأكاجو، خشب الزيتون، خشب الجوز، الجوز الإفريقي، خشب البلسندر (الورد)، خشب السنديان، خشب التيك، خشب الفو، خشب الحور، السمن، القارية، الأبلكاج، الرقائقي، الأوبش، الساج الهندي، الأفروموشيا من إفريقيا، الزيزفون، القارية، الدردار، القسطل (أبو فروة)، الجابون، الكلير، الكرز (الدفدفان)، خشب النبق[4]، والكثير من هذه الأنواع توفرت بأرض المغرب.

---

[1]. شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط 1، زهراء الشرق، 2003، ص 83.

[2]. يسرى حمودي، مسميات الأخشاب، ص 4.

[3]. حاجي حسن النجار، سمير فؤاد علي، تكنولوجيا الخشب، دار الكتب، الموصل، العراق، 1399هـ/ 1979م، ص 316.

[4]. يعد أهم الأخشاب المحلية، وينمو في المناطق الأكثر جفافا، كما يكثر تواجده في منطقة حوض البحر المتوسط بصفة عامة، وهي شجرة ليست كبيرة الحجم لدرجة تكفي أن تمد الصناع بالألواح الخشبية الكبيرة، لما يمتاز به هذا النوع من صلادة ومتانة، ومن مميزاته عدم قابليته للالتواء ولكنه يميل إلى الأحمر الفاني لدرجة يجعله متشابه مع خشب الساج الهندي، وذلك عندما يمتد به الزمن لدرجة أنه يصعب التفريق بينهما.

- نعمت أبو بكر، المنابر المملوكية، ص 22.

ب. الخشب الليّن:

أهم ما يتميّز به أليافه المتّسعة سهولة امتصاصه للرطوبة وليونة تشغيله مقارنة بالخشب الصلب، يستخدم هذا الخشب في عمل الأثاث البسيط، يزرع في المناطق الباردة وتتراوح أعمار الأشجار الصالحة للاستخدام فيها ما بين 35- 60 سنة.[1] وتعد الصنوبريات من الأخشاب الليّنة، تعدّدت أنواعه بأرض المغرب.

5- أنواع المواد المستعملة في صناعة المنابر: (جدول 01)

1.**الخشب:** لقد تعدّدت أنواع الخشب المستعملة في صناعة المنابر التي نحن بصدد دراستها والتي استخدم فيها الصانع المغربي أنواعا مختلفة من الخشب منها المحلية ومنها المستوردة، (الجدول 01).

- **خشب الأرز:** هو شجر دائم الخضرة ولونه أصفر أمغر، وله خصائص ممتازة حيث يستخدم بوجه خاص في الحمامات لمقاومته للاختلافات الكبيرة في درجات الحرارة، ومن مميزاته أنه صلب وقوي وسهل للنشر والسحج، وقد استعمل في الأعمال الفنية الثمينة في النقائش وفي صنع الروافد وفي الرسوم والتصوير[2].

ولخشب الأرز ميزة عند العرب كونه مباركا، ولذلك كان الإقبال عليه شديدا في صناعة المنابر[3]، واستخدم خشبه في صناعة منبر جامع الأندلسيين ومنبر جامع ندرومة.

والجدير بالذكر أن هذا النوع من الخشب كان العرب يطلقون عليه اسم البركة، وذلك لرائحته المميزة وصلابته وصموده أمام التغيّرات الجوية، ولذلك كان مطلوب بكثرة في أسواق البحر الأبيض المتوسط[4]، وكان الإقبال عليه شديدا في صناعة المنابر وأبواب مساكن

[1]. خالد برادة، التقنية التنفيذية للأخشاب، ص 17.

[2]. أنريه باكار، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، ج 2، باريس، 1981، ص 220. للمزيد من الاطلاع أنظر: أحمد المفتي، فنون رسم الأشجار وعلومها، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص 53.

[3]. Gast(M.) Et Assien (Y.), Des Coffres Puniques Aux Coffres Kabyles, Paris, 1993, P.31.

[4]..Combe .(A D), Les Forts De L'Algérie Imprimerie Du Gouvernent Général, Alger, 1889, P.66.

الأثرياء[1]، والأرز اسم قديم فيه معنى القوة والمتانة والثبات والرسوخ، وقد استعمل في جلّ الأعمال الفنية والزخرفية، كما أنّ شكله الهرمي لا يحتوي على العقد والإلتواءات، ولا تتمكّن منه الحشرات واليرقات المختلفة على الخشب، إضافةً إلى أنه لا يصاب بالتسوّس لأنه وافر المواد الراتنجية وأنه سهل النشر والسحج، إلى جانب رائحته الزكية التي يطلق عليها الصناع بنسمة الهناء، فمنذ أقدم العصور أدرك البشر أهمية هذا النوع من الخشب وصنعت به الأساطيل الحربية والسفن التجارية في موطن الفينيقيين لبنان. أخذ ملوك الدول المجاورة والبعيدة يطلبون خشب الأرز للقيام بمنشآتهم الدينية والمدنية، فكان به مفاخر هياكل المصريين وكذلك مناطق الشرق[2]، وهو دائم الخضرة وموطنه الأصلي لبنان.[3]

وانتشر وجودها بكثرة في بلاد المغرب الأقصى حيث يقول عنه ابن زرع: "أنه كثير الإستخدام في مدينة فاس لتوافره في هذا الإقليم ولصفاته المميزة، وعلى مسيرة ثلاثين ميلا من مدينة فاس جبال بني بازغة، حيث يقطع خشب الأرز فيجلب إلى المدينة منه في كل يوم ما لا يحصى".

كما ذكر استخدام خشب الأرز في المدينة فقال: "ودور مدينة فاس أكثرها على طابقين الأعلى والأسفل، ومنها ما يكون على ثلاثة طبقات وأربع طبقات، وذلك لعقد تربتهم وكثرة خشب الأرز عندهم، وهو أطيب خشب في الأرض يعمّر العود منه في سقف البيت ألف سنة

---

[1]. عبد القادر عابد، "المعادن في كتب التراث"، الفن العربي الإسلامي، ج3، تونس، 1997، ص 118.

[2]. فؤاد أقرام البستاني، شجرة الأرز، دائرة المعارف، قاموس علم لكل فن ومطلب، مجلد 9، بيروت، 1962، ص 50.

- Pacard (A): Le Maroc Et L'artisanat Traditionnnel Islamique Dans L'architecture, Tome 2, **Ed,** Atelier 74, 1983, P 228.

[3]. نعمات أبو بكر، الفن العربي الإسلامي...، المرجع السابق. سعد رمضان محمد بلال الجبوري، الأخشاب واستخداماتها الحضارية في المشرق العربي الإسلامي حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ العاشر للميلاد، ط 1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2013، ص 39.

لا يعفن ولا يتسوس ولا يعتريه شيء ما لم يصبه بالماء".[1] وهو أنسب أنواع الخشب للحفر البارز.

-**خشب الصنوبر:** خشب الصنوبر ليّن وسهل الحفر فيه، أليافه رقيقة وسطحه غير منتظم بسبب رقة أليافه، وبالتالي يصعب استعمال المسحاج والسكين فيه،[2] أهم أنواعه الصنوبر الأبيض، الصنوبر الراتنجي والصنوبر الأصفر، ومن خصائصه أنه مقاوم للرطوبة لكنه سريع الإنكسار[3]، ويستخدم في الأشغال الخشبية التي تحتاج إلى لصق مثل الحشوات، وقد استعمل في منبر الكتبية في الريشتين والدرج وجلسة الخطيب. وقد وصفه الإدريسي: "أنه لا نظير له في الطول والغلظ"[4]، كما ينقسم إلى قسمين: هما الهرمي والصواني ويعد هذا الخشب من الأخشاب القوية جدا. وحسب ابن بيطار أن للشجرة فوائد طبية كثيرة[5].

وتعتبر شجرة الصنوبر من الأشجار القديمة ولها أهمية كبيرة في التوازن الطبيعي أكثر من استعماله في أشياء أخرى، ويرى العلماء أن لهاته الشجرة أهمية كبيرة في التوازن، وكلما نقص انتشارها نتج عن ذلك خلل في توازن الطبيعة، لأن جذورها عميقة جدا في الأرض، ومن مميزاتها أنها غير مستقيمة حيث تميل إلى اليمين وهي كبيرة العقد. وينمو هذا النوع من الأشجار في منطقة البحر الأبيض المتوسط، وقد تعدّدت أنواع شجرة الصنوبر على حسب اللّون ومكوّنات تركيبته منها الصنوبر الحلبي، الصنوبر المثمر، وأشجاره أطول عمرا من الحلبي، ويستخدم في المباني وعمل الصواري والسفن، ومن أكثر أنواع الصنوبر شهرةً الصنوبر الأصفر لمتانته ومن مميزاته أنه لا يتعرض لإصابة بالسوس، إضافةً إلى بعض الخواص

---

[1]. ابن أبي زرع، "الأنيس المطرب"...، ص 22.

[2]. عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص 118. أنظر كذلك:

- Chevalier (J.), La Sculpture Sur Bois, Alger, 1975, P 23.

[3]. مولاي بلحميسي، "صناعة السفن في الجزائر، الأتراك ق 6 إلى ق 19"، **مجلة الدراسات الأثرية**، دورية علمية يصدرها معهد الآثار، ع 3، 1995، ص 52.

[4]. الإدريسي، نزهة المشتاق...، الجزء 2، ص 555.

[5]. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار ...، ص 368.

الفنية، وهناك أنواع أخرى من خشب الصنوبر استعمل في بلاد الأندلس عرف ب "صنوبر الراتينج"، ويمتاز بأنه يجمع بين الصلابة والليونة لاحتوائه على نسبة عالية من الصمغ، وله رائحة عطرية قابلة للصقل ولا يتأثر بالعوامل الجوية. أما الصنوبر الأبيض فهو قليل المتانة يمتاز بسهولة التشغيل في صنع أعمال التجارة، ويغلب عليه عدم قابليته للصقل بدرجة كبيرة، وهي كثيرة العقد (الماعز) كما يوجد الأزرق والأحمر.[1] وقد استعمل في الأشغال الخشبية التي تحتاج إلى لصق مثل الحشوات، واستخدم خشب الصنوبر في منبر الكتبية في الريشتين والدرج وجلسة الخطيب.

-**خشب العرعار:** ينتمي إلى فصيلة الأشجار الصنوبرية بالرغم من عدم إفرازه لمادة الراتنج، يتميز بالنمو البطيء والجذع ذو العقدة الكثيرة، مما جعل استعماله قليلا مقتصرا على المصنوعات ذات الحجم الصغير[2]، هو خشب أحمر ذو رائحة عطرة يمتاز هذا النوع بمتانته وقوة تحمّله واستقامته[3]، يتميّز بأحجامه المختلفة ويعرف الصغير منه باسم "جريدة"[4]، يختص خشب العرعار بسبب متانته ومقاومته للتسوّس بصنع أبواب المنازل المنقوشة وجوائز الأسقف، مثل قباب جامع القرويين بفاس القديم، منابر المساجد، كراسي الفقهاء، النوافذ المصنوعة من الموشرابي[5].

-**خشب الزّان:** هو من أكثر أنواع المواد الخشبية استخداما في الحفر وصنع الأثاث لصلابته وليونته، كما أنه صالح التشكيل لاندماج أليافه أمّا لونه فهو بني فاتح.[6]

---

[1]. أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 127-138.

[2]. Paccard, (A.), Le maroc et l'artisanat …., P.222.

[3]. عبد المعز شاهين، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية، ط 1، مطبوعات وزارة الثقافة، د.ت، ص 78.

[4]. محمد الزهراني، بلاد وهران، ط 1، 1403هـ، سلسلة هذه بلادنا، إصدار الرئاسة العامة لرعاية الشباب، المملكة العربية السعودية، ص 98. أنظر كذلك: أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 139.

[5]. عثمان عثمان إسماعيل، العمارة الإسلامية، ج 5...، ص 271.

[6]. حسن علي حمودة، فن الزخرفة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970، ص 134.

-**خشب الجوز:** يتميز هذا الخشب بجمال أليافه وملاءمتها في تقنيات الحفر لاندماج أليافه وتراكمها[1]، ومن مميزاته القوة والصلابة، وقد ورد ذكره في أشعار العرب، واستعمل في صناعة السفن، وقيل أن ألواح الخشب في سفينة نوح كانت من خشب الجوز[2] ويوجد في بلاد المغرب، حيث ذكره الوزان أنه استعمل صناعة القباب[3]، وهو خشب صلب متين يستعمل في نجارة الأثاث والأشغال الخشبية الدقيقة والأغراض الزخرفية وذلك لعدم قابليته للتشقّق[4]، وخشب الجوز الجوز على نوعين[5]: الجوز التركي ويتميّز بلونه الأحمر الخفيف، وأليافه المتماسكة والأمريكي الذي يتميّز بلونه البني الداكن وهو لا يتأثر بدرجة الحرارة والرطوبة، ويميل خشب شجرة الجوز إلى السواد مع مرور الزمن. وتوجد به مادة صمغية تستعمل في لصق القطع الخشبية وتثبيتها، وهي الطريقة التي تعرف باللصق بالصمغ، وقد اشتهرت بها بلاد المغرب والأندلس. ومن الأشجار التي لا تقوى إلا في البلاد الباردة[6].

- **خشب البلوط:** يتميّز هذا النوع من الخشب بالقوة وهو ذو لون فاتح وسمارة جميلة[7]، يتحمّل التقلّبات الجوية وقابل للتصميم والصقل[8]، يحتوي على حمض التانيك فهو شديد المقاومة للماء يستعمل في صناعة السفن وعوارض السكك الحديدية، إلا أنه غير قابل للنقش الرقيق كخشب

---

[1]. حسن علي حمودة، المرجع السابق، ص 134.

[2]. سعد رمضان محمد الجبوري، المرجع السابق، ص 40.

[3]. الوزان، وصف إفريقيا، ج 1...، ص 243.

[4]. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الحذيوية، ج 5، ص 113.

[5]. وهناك من يقسمه إلى نوعين: نوع يزرعه الإنسان ويرعاه وجوز بري ينبت على الطبيعة دون أن تزرعه يد الإنسان، سعد رمضان محمد بلال الجبوري، المرجع السابق، ص 40.

[6]. ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار...، ص 242. أنظر كذلك: أحمد المفتي، المرجع السابق، ص ص 66.

[7]. حمودة علي حسن، المرجع السابق، ص 136.

[8]. Lespes (R.), pour comprender l'Algérie, Imprimerie Victoir Heintz, Alger, 1937 , P 02.

الجوز وخشب الأرز وغيرهما من الأخشاب الأخرى، كما أنه يشبه خشب الضرو حيث لا يمكن التفرقة بينهما نظرا للتقارب وهو يمتاز بالصلابة الليّنة[1].

وشجر البلوط يوجد بكثرة في أوروبا وآسيا الصغرى وشمال إفريقيا وبلاد المغرب، وقد استخدم في تطعيم بعض حشوات المنابر، والدليل على ذلك قول البكري إن بعض سكان مراكش في عصر المرابطين استخدموها في الصناعات الخشبية خاصةً الأثاث[2].

– **خشب الضّرو:** يعتبر من أهم الأخشاب التي استعملت ويحتاج تشغيله إلى مهارات لصلابة أليافه وصعوبة تشكيله، وهو أيضا من الأنواع الهامة من حيث الإستعمال والأكثر مقاومة للتأثيرات الجوية وخاصة الباردة المشبعة بالرطوبة وبخار الماء، ولذلك فهو يستعمل بكثرة في بناء هياكل السفن، ويوجد من خشب الضرو نوع يسمى المصدف له تأثير جميل إذا ما دهن فيعطي مظهرا لامعا يتلألأ تحت انعكاسات الضوء عليه، وهو يستورد من بلاد مختلفة.

– **خشب السنديان:** يستخرج من قشرة جذوره مادة دباغة، ويتواجد هذا النوع من الخشب في شمال إفريقيا، ويسمى في بعض الأحيان اسم عود الخبر، وهو من أصلب الأخشاب على الإطلاق، ولذا فهو يستخدم في عمل العدد اليدوية المستخدمة في النجارة مثل الفرات (جمع فارة) والأزاميل، ويرجع ذلك لصلابته أولا ولتراكم أليافه بشكل كبير، مما يجعله غير قابل للتفتيت، كما أنّه لا يتآكل بسرعة ويمتاز بقابليته للصقل[3].

– **خشب الأبنوس:** وهو من أثمن أنواع الخشب على الإطلاق لما له من مميزات ينفرد بها عن بقية الأخشاب، وهذا لتعدّد ألوانه وجمال أليافه واندماج سمرته بشكل يجعله كقطعة متجانسة من المعدن الثمين، ولأن هذا الخشب ذو لون خاص ومظهر متميّز فإنه يمكن التعرّف عليه

[1]. Mayeuxch, La Composition Décorative A Quantin, Imprémeur, Paris, 1885, P 187.
- Chevalier (J.), La Sculpture Sur Bois, Paris, 1957, P. 23.

[2]. مجدى العدوي، أصول فن الخط العربي والأرابيسك، ج 1، شركة ناس للطباعة، مصر، 2006، ص 04.

[3]. نفسه، ص 321.

بسهولة[1]، كما يستعمل بكثرة في تقنيتي التطعيم والترصيع ويتميّز بقابليته للصقل وتحمّل التقلّبات الجوية[2] وهو ينمو في وسط إفريقيا والسودان وأيضا في المناطق القطبية دون أن يتأثر بالمناخ، وقد استخدم في المنابر في تطعيم بعض الحشوات وأبدان الأعمدة كما هو الحال في منبر الكتبية ومنبر جامع القرويين.

- **خشب الورد (خشب الساج):** ويطلق عليه في بعض الأحيان السّاج أو البلسندر، ويتميّز بلون قاتم وأسود به خطوط فاتحة، بينما اسم خشب الورد الوارد من جزر الهند الشرقية بباتوس ذو اللون البني الفاتح مع خطوط سوداء تتخلّله، فيعتبر من أغلى وأثمن الأخشاب لقلّته وصعوبة الحصول عليه، يمتاز خشب الساج عموما بالصلابة الشديدة والثقل الكبير، ويتأثر ويتحوّل بالتأثيرات الجوية بشكل كبير، وخاصة الأجواء الباردة والرطبة وهو يمتاز بوجود مادة دهنية تجعله يعيش فترة طويلة دون تأثير بالجو والحشرات التي تؤدي إلى تسوّسه والصعوبة في تشكيله، حيث يحتاج إلى مهارة فنية عالية نظرا لصلابته، ولكنه يعطي سطحا ناعما براقا.

ونظرا لميزات هذا النوع من الخشب، فقد اعتمد عليها الفنان المغاربي في صناعة هياكل وبعض القواعد في المنابر منها منبر جامع القيروان، منبر الكتبية ومسند جلسة الخطيب، بالإضافة إلى واجهات درج السلم وأرضيته المرصّعة بالفسيفساء.

- **خشب السرو:** خشب من الفصيلة الصنوبرية، لونه أصفر مع تعريقات مائلة إلى الإحمرار، أليافه دقيقة ومنتظمة يمتاز بالمتانة والقوة والتحمل.

- **خشب التويا:** هو خشب حساس يتأثر كثيرا بالجو البارد، لونه أحمر فاتح أو أحمر غامق، يتميّز بألياف مستقيمة لذا يستعمل في الأثاث، تنمو أشجاره في المناطق الجافة من فصيلة الصنوبريات[3].

---

[1]. مجدى العدوي، أصول فن الخط العربي...، ص 322.

[2]. اندريه باكار، المرجع السابق، ص 222. وكذلك: - نعمت محمد أبو بكر، فن النجارة والخشب...، المرجع السابق، ص 19.

[3]. أحمد المفتي، المرجع السابق، ص 53.

- **القرو:** هو خشب لونه داكن عن لون البلوط، يمتاز بصعوبة التشكيل فيه لأن أليافه صلبة.[1]

- **خشب البقس:** يطلق هذا الاسم على نوع من الأشجار ورقها يشبه ورق الآس، وخشبها أصفر صلب، وتسمى "بويو لوس نيجرا"، وتزرع هذه الشجرة في أوروبا وآسيا وشمال إفريقيا، كما توجد في الوجه القبلي لمصر وفي فلسطين وسوريا، ويستخدم خشبها في المشغولات الخشبية الفاخرة في أشغال الحفر[2]، وقد أمدّتنا كتب الجغرافيا بمعلومات استخدمت في تشكيل أسقف المباني وأدوات المطبخ، كما استخدمت في منبر الكتبية في الحشوات والزخارف النباتية والعقود التي تزيّن واجهة درج السلم.

- **خشب البقم:** البقم مشدّدة القاف، هو خشب شجرة عظام ورقه كورق اللوز، وقيل أيضا بأنه أحمر اللون، والأحمر على ثلاثة أشكال الفاتح، الأحمر الفاقع والأحمر المشوب بصفرة تميزا له عن خشب الصندل، ويسمى أيضا بخشب السابان القرزينو، وقد حرص التجار المسلمون على جلبه من مناطق عديدة من العالم، فقيل أن موطنه الأصلي جنوب الهند[3]، تنمو هذه الأشجار كذلك في غابات الأندلس وتحتوي أخشابها على مادة ملوّنة تستعمل في الصباغة، وقد استعملها الفنان في تشكيل الزخارف على منبر الكتبية. وخشب البقم من الأخشاب التي تساعد في إبراز العنصر الزخرفي.

-**خشب التك:** موطنه الأصلي من الهند واستعمل في صناعة منبر القيروان.

---

1. حسن حمودة، المرجع السابق، ص 134.

2. منال عبد الحميد شلتوت، القيم الجمالية والأساليب التقنية، ص 100.

3. سعد رمضان محمد بلال الجبوري، المرجع السابق، ص 81-81. أنظر كذلك: الإدريسي، المصدر السابق، ج 1، ص 278.

المنبر / الخشب	جامع القيروان	جامع الزيتونة	جامع ندرومة	جامع الجزائر	جامع القرويين	جامع الكتبية	جامع الأندلسيين بفاس	القصبة بمراكش	الجامع الكبير بفاس الجديد	مدرسة المتوكلية بفاس
الأرز			×	×			×	×	×	×
الصنوبر						×		×		
العرعار					×					
الزان										
الجوز		×		×	×		×			
البلوط						×		×		
الضرو										
السنديان										
الأبنوس					×	×		×		
الساج	×			×			×	×	×	
السرو										
التويا										×
القرو										
البقس						×				
البقم						×	×	×		×
التك	×									

جدول01: يمثل أنواع الخشب المستعمل في صناعة المنابر المغربية

2. العاج والصدف

أ. العاج والعظم:

من المواد الخام التي استعملت في تطعيم المصنوعات الخشبية وذلك بعد صقله وتقطيعه إلى قطع صغيرة لملأ هذه التحف[1]، استخدمها الفنان في تطعيم المنابر بالعاج والصدف، فبالنسبة للعاج فهو أيضا من المواد المشرقية غالية الثمن التي أدخلها المسلمون إلى الأندلس، حيث كان يستورد من غانا وساحل العاج والسودان والهند وغيرها من البلاد التي يعيش فيها حيوان الفيل[2]، لتفي بما بلغته فنون صناعة العاج من تقدم وازدهار. وقد ورث العرب عن البيزنطيين استخدام العاج في تطعيم التحف الخشبية وصناعة الصناديق الصغيرة والعلب. واستخدم العاج في ترصيع حشوات بعض المنابر موضوع الدراسة، ومنها منبر الكتبية بمراكش، منبر جامع القصبة بمراكش، منبر جامع القرويين بفاس ومنبر المدرسة البوعنانية.

ب. الصدف:

مادة بيضاء ولامعة تستخرج من بعض المحارات وهي شائعة الإستعمال في تطعيم التحف الفنية خاصة الخشبية منها، وهناك نوعان من الصدف نوع وحيد اللون وآخر متعدد الألوان مثلها مثل قوس قزح[3].

---

[1]. Arseven (C.), Les arts Decorative truces, Ankara, S.D , P.218.

[2]. العاج من المواد الخام التي كان الأمويون في الأندلس يجلبونها من المغرب بعد أن بسط عبد الرحمن الناصر نفوذه من المغرب الأقصى، وسيطر على تجارة العاج والذهب المجلوبين من غانا إلى قرطبة عن طريق السفارات التي كانت تتوافد على قرطبة في عهد خليفته وابنه المستنصر، ويبدو أن صناعة التحف العاجية كانت من الصناعات المحلية التي ظهرت في الأندلس منذ العصر الفينيقي واستمرت حتى العصر الإسلامي.

– السيد عبد العزيز سالم، تحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1995، ص 11- 12.

[3]. Arseven (C.), Op Cit, P.128.

ويعرف الصدف في المصطلح الأثري الفني كمادة تستعمل في تطعيم التحف الخشبية المختلفة من المنابر والكراسي وذلك بعد صقلها وتقطيعها إلى أجزاء صغيرة ذات أشكال نباتية أو هندسية[1]، ومن بين الأصداف المستعملة الغوريات (الودعة).

الصدف الغطاء الخارجي الذي يفرزه الحيوان المائي، كذلك الأصداف الجيرية لكثير من الرخويات، وينطبق هذا على الهيكل الخارجي للسرطان والقشريات الأخرى البحرية، وهناك نوعان من الصدف أحدهما له بريق بلون واحد والآخر ذو بريق متعدد، في أثناء إعداد الصدف لعملية التطعيم يفقد تقريبا ربع وزنه.[2]

أما عن الصدف[3] فرغم اشتهار اسبانيا وبلاد المغرب منذ أقدم العصور بثروتها البحرية نظرا لامتداد سواحلهما على البحر المتوسط والمحيط الأطلسي، فإن معلوماتنا عن الوسائل التي استخدمها المسلمون في استغلاله تكاد تكون منعدمة، ومع ذلك فإن وجوده على بعض المنابر ومنها منبر الكتبية في ترصيع السدايب يشير إلى استخدامه وإن كان على نطاق محدود.

كما استخدم الصدف في تطعيم منبر جامع القصبة بمراكش، وقد ذكر "ابن أبي زرع" وجرد الصدف في نهر مدينة فاس، ومن فضائل نهر مدينة فاس أنه يخرج الصدف الحسن الذي يقوم مقام الجوهر النفيس تباع الحبة منه بمثقال ذهب وأقل وأكثر وذلك لحسنه وصفائه.[4]

---

[1] . عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة...، ص 170.

[2]. السيد عبد العزيز سالم، تحف العاج الأندلسية...، ص 6، 11.

[3]. يؤخذ الصدف من المحارات البحرية، ويقطع إلى قطع صغيرة حسب الزخرفة المطلوبة وذلك بعد رده ونشره بحيث أصبح أملساً، ويتكون من 94% من كربونات الكالسيوم، ومن مركب معدني يكون من الرخام الطبيعي والصخور الكلسية، ويستخدم في تطعيم الأخشاب في الأعمال الفسيفسائية، فهو خام سهل التشكيل وينتج عنه مظهر جميل. للمزيد من الاطلاع انظر: محمد عاصم رزق، المرجع السابق، ص 170.

[4]. ابن أبي زرع، الأنيس المطرب....، ص 17.

ثانيا: صناعة الخشب – النجارة –

يعتبر الخشب من أهم المواد الصناعية المستعملة في الصناعات الخشبية، والتعرّف على كل من أدوات صناعة الخشب التي تميزت ببساطتها، إذ يمكن حملها والتنقل بها إذا التزم الأمر كما هو الحال بالنسبة إلى الحرفي المتنقل إلى المكان المراد صنع فيه الصندوق، بالإضافة إلى تقنيات الصناعة المستخدمة في صناعة التحف الخشبية الأخرى، وهو ما ينطبق أيضا على أساليب الزخرفة المنفّذة في جل الفنون التطبيقية.

لقد عرّف ابن خلدون الصنائع فقال: "أعلم أنّ الصنائع في النوع الإنساني كثيرة لكثرة الأعمال المتداولة في العمران، فهي بحيث تشيّد عن الحصر ولا يأخذها الفذ، إلا أتانا منها ما هو ضروري في العمران أو شريف بالموضوع، فنخصّها بالذكر ونترك ما سواها فأمات الضروري كالفلاحة والبناء والخياطة والتجارة والحياكة، وأما الشريفة بالموضوع كالتوليد والكتابة والوراقة والعتاد والطب، فأما التوليد فإنّها ضرورية في العمران وعامة البلوى، إذ بها تحصل حياة المولود ويتم غالبا..."[1]

ويقول: "... ولكل هذه الصنائع معلما بذلك شرف ليس لغيرها وما سوى ذلك من الصنائع فتابعة وممتهنة في الغالب، وقد يختلف بذلك باختلاف الأغراض والدواعي والله أعلم بالصواب".[2]

وما أهمنا من بين تلك الصنائع صناعة الخشب، أو كما يعرّفها العلامة ابن خلدون بصناعة النجارة، حيث يرى أنّ هذه الصناعة من ضروريات العمران ومادتها الخشب، وذلك أنّ الله سبحانه وتعالى جعل للآدمي في كل مكوّن من المكوّنات ومنها الشجر، فإن له فيه من المنافع ما لا ينحصر مما هو معروف للكل، ومن منافعها اتخاذها خشبا إذا يبست، وأول منافع

[1]. عبد الرحمن ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ والخبر، مج 2، ص 722– 723.

[2]. نفسه، ص 730.

الخشب أن يكون وقودا للنيران وعصيا للإتكاء والذود وغيرها من ضرورياتهم، ودعائم لما يخشى ميله من أثقالهم ثم بعد ذلك منافع أخرى لأهل البدو والحضر، فالخشبة مادة لها ولا تصير إلى الصورة الخاصة بها إلا بالصناعة[1]، والتاريخ يثبت أن هذه المادة كانت مستعملة بشكل كبير في كل العصور بصفة عامة، حيث تأتي الحاجة[2] فاستغله لخدمته حسب متطلّباته، فطّوع هاته المادة وجسّد عليها إبداعاته حسب المكان والزمان.[3]

فنجارة الخشب كانت رافدا من روافد الربط والوصل بين الحضارات المختلفة من حيث مادة الخشب منذ العصور التاريخية الضاربة القدم من المواد التي يسهل تشكيلها إن كانت من نوع جيد، وتستطيع يد الصانع الماهر والفنان المبدع أن تحوّل جذور الأشجار هذه إلى أنماط زخرفية غاية في الدقة والجمال[4]، فبرعت يد الحرفي في تشكيله وتركيبه، فتعدّدت بذلك منتوجاته التي انقسمت إلى حسب الحاجة، فمنها من كانت ثابتة وهي نوع خاص بالعمارة كالسقوف ومصاريع الأبواب والأعمدة الصغيرة والنوافذ والدرابزين وشبكات السياج والرفوف الجدارية والصناديق الخشبية الكبيرة، ومنها المنقولة كالصناديق الصغيرة وصناديق المال والحلي والعلب وكراسي قراءة القرآن الكريم والموائد والكراسي والمقاعد والمنابر والمهاد وبعض أواني المطبخ كالملاعق والصحون والقصعات والباروديات[5].

---

[1]. يونس خنفر، تاريخ وتطوّر فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور، دار الراتب الجامعية، ط 1، بيروت، 2000، ص 22.

[2]. عبد الرحمن ابن خلدون، المصدر السابق، ص 730.

[3]. يونس خنفر، المصدر السابق، ص 73.

[4]. نعمات أبو بكر، "الفن العربي والخشب"، الفن العربي الإسلامي، الفنون، ج 3، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، تونس، 1997، ص 317.

[5]. Arseven, (C), Op.Cit, P.193.

أولى المحتسب عناية خاصة بالخشب نظرا لأهمية هذه المادة في عملية البناء، وتابع أمر تصنيفها واشترط على تجّارها توفير الخشب الغليظ القوي في الأسواق باعتبار أن الخشب هو الذي يحمل الأثقال ويدعم البنيان فحدد لهم عرض الجائزة وسمك الخشبة[1].

ازدهرت صناعة الخشب بالمغرب عبر تاريخه إلا أن أكثر العصور ازدهارا كان العصر المريني (668-869هـ/1269-1465م)، حسب ما ذهب إليه عثمان عثمان إسماعيل (على حد قول ابن فضل الله العمري): "لقد كان لعاصمة أبي مرين في المائة الثامنة اليد الأولى في صناعة المخروطات من الخشب والنحاس"[2]، جدير بالملاحظة أن فن النجارة خلال العصر المريني تأثر بالفن المرابطي، حيث أن المنابر المرابطية مفتاح الزخرفة الخشبية المرينية معتمدين في ذلك على الدعائم الفنية والصناعة الأندلسية التي كانت سائدة آنذاك وخير دليل على ذلك منبر جامع القرويين بفاس البالي.

كما أن هناك تخصصات حرفية متعلّقة بصناعة الخشب نذكر منها: النشار، الخشاب والنجار فأحدهم يحسن قطع الخشب، والثاني يشقها وينشرها، والثالث يركب ألواح ويسمّرها فيما يصلح من الأدوات وآخرين مثل:

-النجارون: هم الذين يصنعون الصناديق والأبواب والنوافذ وكل أنواع المصنوعات التي تتّخذ من الخشب مادة لها.

- الحدادون: هم الذين يصنعون المفصلات، العقارات، الخرصات، المسامير، الملحقات المعدنية بالتحف الخشبية.

- الصفارون: هم الذين يصنعون الصفائح النحاسية التي تصفح بها الأبواب الخشبية.

---

[1]. محمد السيد محمد أبو رحاب، أسوار مدينة تازودانت بالمغرب الأقصى "دراسة أثرية معمارية"، مجلة التاريخ والمستقبل، عدد يونيو 2011، ص 114.

[2]. عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية...، ج 04، ص 312.

- الحفارون (الخراطون): هم خرّاطوا الخشب يصنعون الصفائح، الدرابوزات، الشرافات والصراجم (النوافذ).

- الزواقون: هم الصباغون يقومون بصبغ وطلاء الأخشاب بالألوان المتعددة[1].

ثالثا- أدوات صناعة الخشب -النجارة- :

1. الأدوات المستعملة في الصناعة:

كان النجارون في بلاد المغرب يستخدمون أدوات يدوية منها المحلية والمستوردة في كل الورشات لذلك لا نستطيع بكل أسف أن نخوض في هذا المحور بشيء من التفصيل في طريقة استخدام هذه الأدوات لكننا نستطيع تقسيمها حسب وظيفتها.

أ. أدوات النشر والقطع:

- **المنشار:** يعتبر المنشار من أقدم الأدوات التي عرفها الإنسان لنشر الأخشاب وشكله البدائي يرجع إلى العصر الحجري عندما كان يستعمل الحجر الصوان ذو المسافة غير المنتظمة في عمليات القطع، وهو عبارة عن صفيحة من الحديد الصلب مشدودة في إطار أو مثبتة في مقبض، هذه الصفيحة ذات حافة مسنّنة تستعمل لقطع ألياف الخشب في حركة أمامية أو خلفية، وتتطاير النشارة خارجة من الفجوات المفتوحة بين الأسنان.[2] (الشكل 06)
- **البلطة:** هي أداة تتكوّن من مقبض خشبي به حافة مستقيمة، تستعمل لقطع وتقشير الخشب الخام وتسويته وتهذيبه كما تستعمل أيضا للطرق كالمطرقة[3].

---

[1]. علي بن بلة، المصنوعات الخشبية...، ص17.

[2]. هنري كريس جرونمان، النجارة العامة، تر: عباس عبد القادر، القاهرة، 1961، ص 42. أنظر أيضا: عبد الستار حسين أبو هاشم، فن الأركت، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د.ت، ص 13.

[3]. وارنر هيرت، المرجع السابق، ص 48.

ب. أدوات القياس: (الشكل 07)

إن الأدوات المستعملة عادة للقياس ووضع علامات التصنيع هي القدم والمتر وشوكة العلام أو المحرة للتحزيز، وهذه الأدوات قد نجدها عند كل نجار لأنها الأساس في القياس الدقيق والمضبوط فقد يتسبب عدم استعمالهم الجيد في إتلاف الشغلة.

- القدم والمتر: وهما أداتا قياس يستعملان لأخذ القياسات اللازمة.
- قلم الرصاص: يستعمل في وضع النقاط الأساسية وتوصيل الخطوط على الألواح الخشبية، يختلف حجمه عن بقية الأقلام العادية من الرصاص بحيث يصل طوله إلى 0.5 م، وعادة ما يكون غليظا.
- الشوكة أو شوكة العلام: وهي حادة تستعمل هذه الأداة في تحديد الأبعاد على الأسطح الممسوحة للأخشاب، وكذلك في عمل الثقوب حتى يتسنى للنجار إدخال المسامير بالمكان المناسب في اللوحة الخشبية.
- البراجل: هذه الآلة وظيفتها التقسيم وكذلك تستعمل لرسم الدوائر على أسطح الأخشاب أو في نقل المقاس من المسطرة.[1] (الشكل 07).
- المسطرة: تستعمل المسطرة في القياس لأشغال النجارة، وذلك لتحديد خطوط متعامدة أو التواءات الأسطح، وقياس الأطوال الرأسية والأفقية أو لرسم الزوايا[2].

ج. أدوات الصقل:

هناك أداة واحدة كان يستعملها النجار في تسوية وصقل الخشب ألا وهي فارة التشريب أو المسح، وهذه الأداة تقوم بالتشطيب النهائي، الغرض منه تنظيف الخشب وما علق به من الغراء

---

[1]. هنري كريس جرونمان، المرجع السابق، ص 46-47.

[2]. هيريت وارنر، المرجع السابق، ص 23.

والنشارة، كما يمكن بواسطة فارة التشريب تسوية الأخشاب المعشقة ببعضها البعض. (الشكل 08)

د. أدوات التهذيب: (الشكل 09)

من بين الأدوات التي يعتمد عليها الفنان في عملية القطع المضبوط والتركيب والتشكيل والزخرفة.

- الشنكار: هو عبارة عن أداة لوضع علامات للتشغيل ويستعمل أيضا للحز ووضع رسومات خطية فوق سطح اللوحة الخشبية، كما يحدد السمك المطلوب للخشب.[1] (الشكل 11)

- الإزميل: أداة لها حد قاطع يكون أحد طرفيها مشطوفا شطفا مائلا، بينما الطرف الآخر مدبب تثبت به من الخشب، يتم بواسطته فصل جزئيات الأخشاب المطلوب إزالتها وكذلك تشكيل وزخرفة بعض النماذج. (الشكل 10)

- الشاكوس أو الدقماق: يصنع من الصلب بينما تكون يده من الخشب يستعمل للطرق على الأزاميل والمسامير. (الشكل 12)

- المفك: تستخدم هذه الأداة في ربط وفك المسامير وتصنع من الصلب[2].

- المسمار: جمع مسامير، ما يسمر به، ويصنع من حديد ونحوه يسن من طرف ورأس من طرف، حتى يمكن دقه في الخشب لتثبيته ووصله، ومنه أنواع مختلفة ذات مسميات حرفية مثل: المبروم، الملولب والشيشة، والصنارة والبغدادي والباصة وذو الصمولة[3].

---

[1]. رجب عزت، تاريخ الأثاث من أقدم العصور، الهيئة المصرية للكتاب، 1978، ص 131.

[2]. هنري كريس جرونمان، المرجع السابق، ص 46-47.

[3]. عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 275.

هـ. أدوات قياس الزوايا:

– الزاوية القائمة الحديدية: تستعمل لعلام وقياس الزوايا القائمة وهي من حديد الصلب القابل للإنثناء بذراعين مدببين عند النهاية.

– زاوية النجار القائمة: تستخدم لرسم وقياس الزوايا القائمة وخاصة القطع الخشبية الصغيرة، وهي مصنوعة من الخشب أو الحديد الصلب، يمتاز ضلعها الخشبي بتسهيل عملية العلام.

– الزاوية المتحركة: تتكوّن من مقبض خشبي مشقوب ولسان من صلب ومسمار تثبيت الزاوية، مهمتها رسم وقياس ونقل الزوايا الحادة والمنفرجة.

– الزاوية المائلة الثابتة: تخص الزوايا المائلة المقدرة ب 45 درجة، تتكوّن من مقبض خشبي ولسان من الصلب.

– زاوية البناء: تستعمل لقياس الزوايا القائمة في المنشآت الكبيرة ذراعاها من الخشب.[1]

2. طريقة التحضير والتحويل:

العمليات التحضيرية في صناعة الأخشاب وطرق التحويل من الغابة إلى الورشة:

- **عملية القطع:**

إن الفترة المناسبة لقطع الخشب هي بداية فصل الخريف في الفترة التي تسبق هبوب الرياح المسماة باللاتينية "Favonius"، فالأشجار خلال فصل الربيع تكون في حالة توريق وإنتاجا للثمار، فهي توظف كل مادتها إضافة إلى الرطوبة التي أشبعها بها الزمن، مما يجعلها ذات مسام وضعيفة.

---

[1]. وارنر هيرت، المرجع السابق، ص 25.

- إن السن الأمثل للقطع يرتبط بمدة النمو، فإذا استطعنا أن نقطع مثلا شجرة الحور في سن 30 منه والتنوب في سن 80 سنة، وجب علينا الانتظار لمدة 200 سنة حتى نتمكّن من قطع شجر البلوط.

- يراعى عند القطع معرفة نسبة الكثافة في الأخشاب، فعلى سبيل المثال كثافة البلوط الأخضر تساوي 1 فهذه النسبة غير صالحة في بناء الهياكل بسبب كثافتها القليلة.[1]

- يستعمل في قطع الأشجار البلطة والمنشار الذي يحمله شخص أو شخصان، مع العلم أنه في الأماكن التي يصعب التوغل فيها لكثافة الأشجار تصبح البلطة الوسيلة المستعملة، هذه العملية محفوفة بالمخاطر لذا تتطلب يقظة وعناية، يتم تحديد اتجاه سقوط الشجرة قبل الشروع في قطعها، بحيث يتم إحداث حز عمقه يتراوح ما بين 4/1 أو 3/1 قطر الشجرة، يستعمل المنشار في الجهة المقابلة في قطع الجذع بالاستعانة بوتد من الحديد يدق من خلف سلاح المنشار[2]، مع العلم أنه كلما كان مستوى القطع قريبا من مستوى الأرض تكون العملية أفضل فيما عدا الأشجار ذات الجذور الممتدة، بعد القطع تقلم الشجرة إما في الموقع أو بعد نقلها حيث تزال قشرتها[3].

تعرف الأخشاب بالتباين حسب موقعها واتصالها بالهواء والرطوبة وفق ما يلي:

يقطع الخشب الموجّه للنشارة بأطوال مختلفة حسب مقاييس الأشجار، يجب أن يكون مجرّد من القشور لتحاشي الديدان والتعفن، يوضع في الهواء الطلق على سواري بارتفاع معيّن على مستوى الأرض وفي معزل عن الشمس حيث تعمل الشمس على تشقّق الخشب.[4]

---

[1]. طلعت عبد الرحمن عمران وآخرون، أساسيات علوم الأشجار الخشبية، بستان المعرفة للنشر والتوزيع، د.ت، ص 34.

[2]. لطيف حاجي حسن النجار، استثمار منتجات الغابات، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل، العراق، د.ت، ص 80.

[3]. Adam (J.), La Construction Romaine, Grand Manuel Et Paccard, Materiaux Et Technique, Paris, 1983, P.91.

[4]. لطيف حاجي حسن النجار، سمير فؤاد علي، تكنولوجيا الأخشاب، العراق، 1981، ص 123.

إذا أخذنا في الاعتبار أن 80% من الخشب المستعمل هو خشب صنوبري فإنه يمكن تقسيمه إلى نوعين:

– **الجذوع والسيقان:** استعملت في البناء والتدعيم في المناجم كذلك في السقالات والمنشآت التي يتعرض فيها هذا الخشب لضغوط هيدروكليكية.

– **المنشورة:** تنتج من شق الجذوع بالمنشار الإطاري إلى خشب كبير القطاع مثل البراطيم والكمرات، أو إلى خشب صغير القطاع مثل العروق، المدادات، الألواح السميكة، والشرائح الرقيقة (السدايب)، الخشب المنشور هو خشب خام غير مهذب تجري عليه مراحل العمل التمهيدية مثل عمليات الكشط، التسوية، النشر والثقب، أما في مراحل التشكيل لأنها تمر بعمليات القطع، الثني، الضغط والكيس، تحدد كل دولة مقاسات ومواصفات الخشب الذي تنتجه.

- **عملية التجفيف:**

يحتوي الخشب بعد قطعه على كمية كبيرة من الماء والمواد الغذائية، وعملية تجفيف الخشب هي تبخير أكبر كمية ممكنة من الماء الذي يكون مقداراً كبيرا بالنسبة لوزن الشجرة، حتى يمكن استعمال ذلك الخشب دون أن يتعرض للتسوّس، حيث يتسبب وجود الماء وعدم التبخير في انكماش والتواء الخشب، ممّا يترتّب عليه تفكك واختلال قطع المشغولات المصنوعة منه.[1] وتوجد طريقتان لتجفيف الخشب وهما التجفيف الطبيعي والتجفيف الصناعي.

أ. التجفيف الطبيعي:

يتلخّص في شق جذوع الشجرة إلى ألواح وكتل متساوية العرض والسمك بعد إزالة اللحاء الخارجي للشجرة بواسطة سكاكين قشط، يوضع هذا الخشب معرّضا للجو ويترك مدة تتراوح بين

[1]. لطيف حاجي، استثمار الغابات، ...، ص 48.

ستة أشهر وعامين حسب نوع الخشب، فكلّما كان الخشب صلبا كلما احتاج مدة أطول في عملية التجفيف، وذلك حتى يتعرّض لكافة أنواع الظروف الجوية لفصول السنة[1]، يشق إلى ألواح ويوضع في مخازن مفتوحة الجوانب، يرص بشرط أن يوضع على طبقات متماسكة بينها سدائب رفيعة متساوية حتى يمكن للهواء أن يتخلل هذه الألواح ويمكن ملاحظة ما يلي:

- أن تكون الحلقات السنوية متجهة إلى أسفل.
- أن يتخلل الخشب كمية كافية من الهواء.
- أن يبعد الخشب عن الأرض والرطوبة.

ب. التجفيف الصناعي:

هي طريقة أسرع في عمليات التجفيف التي تجري على الخشب بعد سقله إلى ألواح داخل أحواض من الماء الجاري بسرعة، حتى يتخلص هذا الخشب من المواد الراتنجية الغذائية التي تسبّب الأمراض للخشب، وعيوب هذه الطريقة أن السطح يصاب بالإحتراق والتفحّم. أما عملية التجفيف في الغالب تكون حسب التقسيم النباتي للأشجار كالتالي:

- **عملية التجفيف في العنابر**: يكون التجفيف داخل العنبر بإعداد بناء يحتوي في الجزء السفلي من الضلعين الجانبيين على عدد من الفتحات التي يمكن غلقها بواسطة أزرار خاصة، كما يقابل كل فتحة من الفتحات السابقة مدخنة صغيرة موجودة في الأعلى ومضبوطة هي الأخرى بأزرار أيضا، عندما يمتلئ العنبر بالخشب تفتح الفتحات السفلية بأحد الضلعين والفتحات العلوية بالضلع الثاني، بعد مرور فترة معينة من الزمن تغلق هذه الفتحات وتفتح تلك المقابلة التي كانت مغلقة، وبهذا يحدث مجرى هواء تناوبي باتجاه مائل الذي يقوم بتنشيط عملية التجفيف.[2]

---

[1]. مصطفى أحمد، خامات الديكور، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 30.

[2]. علي بن بلة، المرجع السابق، ص 40.

- **عملية التجفيف بواسطة الغطس:** هي طريقة مستعملة بكثرة وترتكز على غطس أو تسبيح الخشب، إثر قطع الأشجار وتقشير اللحاء مباشرة على أن يكون الجزء المقطوع من الخشب مواجها لتيار المياه، فمرور المياه داخل الخشب يخفف من كثافته، خلال خمس إلى ستة أسابيع تكون عملية التجفيف تسير بصفة أسرع، والتعويم (الغطس) ضروري في عملية التجفيف بتيارات هواء ساخنة.

- **عملية التجفيف بواسطة الفرن:** يجب أن تكون عملية التجفيف في هذه الحالة بطيئة حتى لا تجف الطبقات السطحية قبل الطبقات الداخلية، ترتكز هذه العملية على رص الخشب في شكل طبقات توضع كل واحدة عكس الوضعية التي سبقتها، على أن يسمح بمرور هواء ساخن يصل إلى 50 درجة مئوية، على أن يراع عند إخراجه من الفرن عدم تعرّضه إلى درجة الرطوبة شديدة دفعة واحدة، تفادياً لامتصاصه الرطوبة مرة أخرى.

عموما فإن القيام بعمليات التجفيف تستلزم الخضوع للقواعد التالية:

- لا تجفف مع بعض القطع المتشابهة.
- لا تجفف مع بعض القطع الصلبة واللينة.
- يجب أن توضع الألواح الرقيقة في الأسفل والأكثر سمكا في الأعلى.
- لا تجفف مع بعض القطع التي يتجاوز فارق السمك بينها 10 سم.
- لا يمكن ربح الوقت في عملية التجفيف الإصطناعي إلا بتمديد الفترة قليلا.
- يبقى التجفيف في كل الحالات متناسبا مع حجم ومساحة القطعة المراد تجفيفها.[1]

- **عملية التخزين:**

بعد الإنتهاء من عملية التجفيف يجب وضع الخشب في مستودع قبل أن يصبح مهيئًا للصنع، يطلق مصطلح مستودع على الأراضي، المنابر، والمحلات التي يوضع فيها الخشب

[1]. لطيف حاجي، استثمار منتجات الغابات، ص 50.

الجاهز للاستعمال، وهو المكان ذاته الذي يقطع به الخشب يوميا ويهيأ قبل نقله إلى الورشة.[1] تكون المستودعات كبيرة بما فيه الكفاية لضمان عملية التعويض المستمر لكمية الخشب، التي تمر عن طريقها على أن تكون قريبة أو مجاورة للورشة ربما للحفاظ على الوقت، كما يجب أن لا يقل ارتفاع المخزن عن 4.5 م ويصل في بعض الأماكن 6.5 م، حتى يتسنى لنا وضع الألواح بطريقة أفقية من جهة ولتسهيل اختيار القطع ورفعها من جهة أخرى، لأن هناك خشب النجارة لبعض الأشجار الصمغية كالصنوبريات ما يتراوح طولها بين 4–6 م، كما أن الخشب الأكثر طولا يتم وضعه مباشرة على السطح مع ترك حيز كاف فيما بينه لتسهيل التعامل معه، بالنسبة لجذوع الأشجار فهي توضع في شكل كتل على عوارض تدعى يواري تحميل، تكون منحدرة نوعا ما لكي تسمح بتمكين الرطوبة من خشب النجارة، والتي من شأنها أن تنتج بقعا وعيوبا تعفن الحمولة وتنقص من قيمتها، والمكان الذي يتم فيه وضع الخشب يجب أن يكون منحدرا نوعا ما احتياطيا لصرف مياه الأمطار[2].

يخصّص في العنبر الخاص بعملية القطع مكانا للزوائد والفضلات الناتجة عن عملية قطع الألواح والصفائح التي تحتفظ لتستغل عند الحاجة، لكي نحد من كثرة الرفع والنقل فلابد من إقامة المستودع والورشة على طريق صالح للعبور لتسهيل عملية جلب المادة الخام من جهة، وسهولة نقل المشغولات عند الإنتهاء من عملها من جهة أخرى.

يخضع الخشب قبل الشروع في تصنيعه إلى بعض المقاييس، إذ يفضّل الخشب ذو الحبات الدقيقة، بحيث لا يمكن للعين إدراك المسام الموجودة على السطح فإذا ما ظهرت الحبات بالخشنة، كما أن درجة صلابة الخشب تجعل تصنيعه صعبا علما أن الفنان يحبذ من مكوّنات الشجرة الجزء المسمى "بالجلب" أو خشب القلب، وطرق تصنيعه غاية في الصعوبة لأنه الجزء الأكثر قدما يشمل اللب القديم والألياف التي تتحوّل إلى خشب ممتاز خال من العيوب، بينما

---

[1]. السيد عزت، عطا الله أحمد، المرجع السابق، ص 80.

[2]. علي بن بلة، المرجع السابق، ص 42.

الشكير أي الخشب الفتّي الذي يحيط بالقلب فهو يتميّز بألياف هشة تنفصل عن بعضها البعض بسهولة، ويتميّز الشكير بكونه سريع التعفن لذا يستبعد الفنان استخدامه إضافة إلى القلب الذي ينفجر مع مرور الزمن، وبعد أن أنهينا كلامنا عن مادة الخشب وأنواعها المستعملة في صناعة المنابر نتطرّق الآن إلى أساليب الصناعة.

رابعا: أساليب الصناعة: (الجدول 02)

اتّسمت التحف الخشبية التي ترجع إلى بلاد المغرب الإسلامي بتعدّد الأساليب الصناعية التي يمر بها الخشب حتى يصبح قطعة فنية (الجدول02)، وإن كانت أساليب صناعة الخشب في بلاد المغرب قبل عصر المرابطين تتبع الأساليب الأموية ثم العباسية ثم الفاطمية[1]، فإنها بعد ذلك أظهرت تفوّقا ومهارة كبيرة ظهرت في العديد من التحف الخشبية لاسيما المنابر، والتي نحن بصدد دراستها في هذا البحث، ومنها على سبيل المثال منبر المسجد الجامع في مدينة الجزائر ومنبر جامع القرويين في فاس بداية بـ:

1. القياس والعلام:

تعد عملية القياس والعلام مرحلة ضرورية في جميع أشغال النجارة وقد يتسبّب عدم الدقة في القياس في إفساد العمل، مع مراعاة المراجعة الدقيقة قبل الشروع في الخطوات الأخرى، وحينما يهم النجار بقياس الأطوال والزوايا يجب أن تؤخذ هذه الأبعاد من الرسومات ثم يحدّدها ويعلّمها بطريقة واضحة على القطعة المراد تصنيعها بواسطة إحدى أدوات العلام المذكورة آنفا، وهذه العملية ضرورية في كافة عمليات النجارة من فلق ونشر ونقر ومسح وتسوية[2].

[1]. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 491.

[2]. وارنر هيرت، المرجع السابق، ص 23.

2. النشر والقطع:

يسبّب تباين شكل الخشب ومقاسات حجمه الطبيعي صعوبة لعملية القطع، هذه الأخيرة التي لا تختلف كثيرا عن مراحل قطع الحجر التي تكون إما مباشرة أو بعد الضبط، مع الأخذ بعين الإعتبار نوعية المادة التي تتميّز باحتوائها على ألياف مما يستوجب احترام اتجاه العروق[1].

أما عن الطريقة المنتهجة في عملية النشر فتتمثل في استعمال أصبع إبهام اليد اليسرى كمؤشر على خط النشر عند استعمال المنشار مع تمييل هذا الأخير قليلا إلى الأمام عند الحافة العليا للقطعة مع الإنتباه إلى تطابق اتجاهه وزاوية النشر الصحيحة، وتفاديا للانحرافات التي يحدثها المنشار عن العلام يجب تحريكه برفق بموازاة خط النشر.

3. السحج والتمليس:

إن الطريقة المتبعة في هذه العملية تتمثّل في وضع القطعة دعامة ثابتة على ارتفاع مناسب ويشرع في تهيئة الأسطح الخشنة باستعمال مسحاج الكشط ذي السلاح المحدب وللحصول على سطح مستوى أملس، يستخدم مسحاج التمليس أو المسحاج المزدوج مع الإنتباه أثناء القيام بهذه العملية إلى اتباع اتجاه الألياف دائما، ويستعمل من حين لآخر الزاوية القائمة أو العين المجردة لمراقبة سير العملية سيرا صحيحا، وهناك نوع معين من المساحيج يفضل استعماله في كشط وتسوية مجموعة ألواح ذات سمك موحّد بعد شدّها بقمط حديدي شريطة وضعها حسب أجزاء الشجرة التي تعود إليها لضمان تماثلها من حيث الألياف والحلقات السنوية[2].

4. النقر:

الهدف من هذه العملية تفريغ وتسوية وتشطيب جميع أنواع النقر واللسان والتجاويف الخاصة بالمفصلات وغيرها من الوصلات المعدنية وثقوب المفصلات في النوافذ، وبعد تحديد

---

[1]. علي بن بلة، المشغولات الخشبية....ص 79.

[2]. وارنر هيرت، المرجع السابق، ص 39-40.

مكان النقر أو اللسان بالرسم بقلم الرصاص يشرع في العمل باستعمال الإزميل والدقماق وذلك بطرق خفيف على الإزميل قصد إظهار حدود أضلاع النقر من جهاته الثلاث مع احترام خطوط العلام الذي يجب أن يبقى ظاهرا، على أن يكون حد الإزميل عند الشروع في العمل بوضعية موازية لعرض النقر وملامسا لإحدى نهايتيه، وهكذا تتواصل العملية لغاية بلوغ العمق المطلوب والذي يفوق دائما طول اللسان بحوالي 5 مم، كما تترك نهاية النقر من الجهة المقابلة لآخر مرحلة، ونفس الإزميل يستعمل لتنظيف وتسوية النقر من الداخل، كما يجب شطب حواف اللسان بالإزميل أيضا حتى يسهل إدخاله في النقر عند التجميع، مع العلم أنه يتم إجراء التفريغ النصفي أو الألسن العادية إما باستخدام المنشار والإزميل معا أو بالمنشار وحده خاصة في الأخشاب الكثيرة العقد[1].

5. الثقب:

يشرع في إحداث خطين متقاطعين لتحديد مركز الثقب بواسطة المخراز اليدوي، ويتم اختيار قطر الثقب وفقا لقطر المسمار الخاص به من جهة وصلابة الخشب من جهة أخرى، فالخشب الصلب يستلزم إحداث ثقوب بقطر مساو لقطر المسمار أما إذا كان الخشب ليّنا فيقلل من قطر الثقوب حتى يثبت جيّدا، علما أنه لكل نوع من الثقوب أداة مناسبة وذلك لتحاشي الضغط على الخشب الذي يتسبب في تفلّقه[2].

6. التجميع:

هي أهم عملية إذ من خلالها يتضح لنا الشكل النهائي للعمل وتتم بعدة طرق أهمها:

أ. النقر واللسان:

هو التجميع الأكثر استعمالا في تثبيت هياكل الأطر والمشغولات، ولرسم النقر واللسان يستخدم مخط التجميع وهي أداة تحتوي على مسمار ثابت وآخر متحرك يسمح بعملية الضبط

---

[1]. وارنر هيرت، المرجع السابق، ص 70.

[2]. نفسه، ص 76-78.

لكل أنواع المناقير، كما يمكن تنفيذ النقر على المنضدة باستعمال منقار يكون في حالة جيدة من الشحذ على أن يكون السلاح بزاوية تتراوح من 22 إلى 30 درجة ممثلا طولا مضاعفا لعرض الحديد، كما يشحذ بطريقة غائرة طفيفا لتسهيل إنجاز الخطوط بسرعة، والمنقار الضيق الذي يتخذ من الفولاذ مادة له أحسن من المنقار العريض المصنوع من الحديد المغلّف بالفولاذ وذلك لأن الأول أسرع في العمل وبواسطته يتم تنفيذ نقر أكثر دقة، وللحصول على نقر نظيف وواضح لابد أن يكون خطا المخط مقسمين بتساوِ ويجب أن يمسك المنقار بوضعية سليمة وأن تكون المطرقة ذات الرأسين تميل إلى الإستدارة، وللحصول على قطع صافِ لابد أن يضرب على المنقار بضربات شديدة.

أما اللسان فيجب أن يقطع من الزاوية الأمامية أولا مع العودة من حين لآخر للزاوية الخلفية، مع الإتجاه نحو الأسفل بطريقة عمودية حتى يتم الحصول على اتجاه غير منحرف منذ بداية النشر لأنه إذا كانت البداية خاطئة فمن الصعب تدارك الخطأ. وتمر هذه العملية عموما برسم التعاشيق على الخشب بالزاوية والشنكار يليها النشر والنقر، ثم التجميع بعد التغرية، علما أنه تستعمل عدة طرق من النقر واللسان والتي يأخذان فيها أشكالا وأحجاما ومقاسات ووضعيات مختلفة باختلاف المشغولات المراد تشكيلها منها طريقة تدسير اللسان. واستعملت هذه التقنية على جميع المنابر موضوع الدراسة.

ب. **التركيب أو التجميع بواسطة المسامير:**

تقوم هذه الطريقة على أساس تجميع بعض أجزاء التحفة بواسطة مسامير معدنية، يخصّص لها أثناء تحديد الشكل المطلوب تجاويف نافذة، وعادة ما تستعمل المسامير لعملية التجميع وهي خالية من رؤوس ليسهل إخفاؤها وذلك لغرض زيادة صلابة الخشب وتماسكه، غير أنه استعمل أيضا لعملية التزيين خاصة في منبر جامع الجزائر، وهذه المسامير[1] مصنوعة إما من

---

[1]. رأسها مقبب من طرف حتى يمكن دقه في الخشب لتثبيته ووصله، ومنه أنواع مختلفة ذات مسميات حرفية، مثل: البروم، الملولب، والشيشة والصنارة والبغدادي والباصة ..الخ.

الحديد ونحوه، وقد تجلّت هذه الطريقة في منبر الكتبية بصفة خاصة لتثبيت الريشتين بالقاعدة والدرابزين بهيكل المنبر ممّا أعطاه قوة ومتانة.

وقد اقترن التوسّع في استخدام هذه الطريقة بأهم أجزاء المنبر بدقة في الصنعة وجمال في التنفيذ، حيث الحرص على دفن رؤوس تلك المسامير ثم رسم العناصر الزخرفية على الأرضية المراد زخرفتها، وأحيانا تظهر رؤوس تلك المسامير كوسيلة من وسائل التطعيم، كما في رؤوس المسامير الفضية بمنبر جامع القيروان وبقاعدة منبر جامع الكتبية، وبذلك تتأكد مهارة الصانع والفنان في توظيف المعادن كوسيلة من وسائل تطعيم أجزاء المنبر، فضلا عن كونها من طرق التثبيت الصناعية.[1]

ج. استعمال اللصق بالصمغ (الغراء):

استعمل هذا الأسلوب الفني عبر الفترات التاريخية للأندلس منذ العصر الروماني حتى نهاية العصر الإسلامي، حيث شاع استخدام هذه الطريقة في صناعة الأثاث الخشبي الأندلسي منذ عصر الدولة الأموية الأول (41-132هـ/ 661-749م) وحتى نهاية عصر بني نصر (635- 897هـ/ 1144- 1492م)، وإن كنا نلاحظ أنها كانت أكثر رواجا وأوسع استخداما في صناعة الأثاث الخشبي للمساجد، لاسيما المنابر مثل منبر جامع قرطبة ومقصورته ومنبر جامع الجزائر على ريشتيه وواجهة المدخل ومنبر جامع الكتبية ومنبر جامع الأندلسيين بفاس على ريشتيه.[2] (الصورة 21،14، 22) (اللوحة 18، 19، 21)

---

[1]. حنان عبد الفتاح مطاوع، الأثر القرطبي، ص 89.

[2]. نفسه، ص 90.

وقد استفاد الصناع في الأندلس وبلاد المغرب الإسلامي من مادة الصمغ[1] الذي كان يتوفر بكثرة في بعض أنواع الخشب التي تنمو في تلك المناطق، مثل شجر اللبان الذي كان ينمو في غابات مدينة طرطوشة[2]، كما يستخرج الصمغ من شجر الجوز وكان يستخرج منها صمغ يطلق عليه الكبريا أو الكاريا، ومن شجر الصنوبر الذي اشتهرت به بلاد الأندلس كانت تستخرج مادة الراتينج أو الرطيئا، وهو الصمغ المعروف عند أهل المغرب بالرجينة، كما عرف بالزيت الغذاوي أو صمغ الصنوبر الذكر[3].

شاع استعمال الصمغ كمادة لاصقة للقطع الخشبية شديدة التعقيد في التكوين والزخرفة، على النحو المتمثل في منبر الجزائر، منبر جامع الأندلسيين ومنبر الكتبية، حيث استعان الصانع بالصمغ في تثبيت الحشوات التي شغلت صفحتي الريشتين، وتتم هذه الطريقة على مرحلتين تبدأ بصهر الصمغ ثم فرغه على السطح المراد زخرفته بالحشوات الخشبية المزخرفة والمعدّة سلفا.

[1]. هناك عدة أنواع من الأصناف التي استخدمت في أشغال النجارة والإثاث، الغراء الحيواني وينقسم بدوره إلى غراء الجلود وغراء العظام وغراء الجبنية. لمزيد من الإطلاع أنظر: علي بن بلة، المشغولات الخشبية...، ص 65.
-Shaw (D.), Voyage Dans La Regence D'alger, Traduit De L'anglais Par : Mac Carthy, Marlin Cditeur, Paris, 1830, P 105.

[2]. مدينة طرطوشة: هي مدينة أندلسية عٌرفت بمينائها التجاري منذ القرن العاشر ميلادي والذي كان كثير الحركة لاستقبال التجار القادمين من شتى أنحاء العالم. مدينة بالأندلس، تتصل بكورة بلنسية، وهي شرقي بلنسية وقرطبة، قريبة من البحر، وتقع شرقي النهر الكبير الذي يمرّ على سرقسطة ويصب في بحر الزقاق، على عشرين ميلاً من طرطوشة. أنظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج 6، ص 42.

[3]. علي بن بلة، المشغولات الخشبية...، ص 90.

المنبر / أساليب الصناعة	جامع القيروان	جامع الزيتونة	جامع ندرومة	جامع الجزائر	جامع القرويين	جامع الكتبية	جامع الأندلسيين بفاس	القصبة بمراكش	الجامع الكبير بفاس الجديد	مدرسة المتوكلية بفاس
القياس والعلام	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
النشر والقطع	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
السحج والتمليس	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
النقر	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
الثقب	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
التجميع	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

جدول رقم 02: يبين أساليب صناعة المنابر

خامسا: أساليب الزخرفة: (الجدول 03)

يأتي دور أساليب الزخرفة بعد أن تتم الأساليب الصناعية عملها في إظهار المنبر في شكل هيكل مكتمل، لتعمل أساليب الزخرفة المختلفة على إعطاء الصورة النهائية للمنبر، ليخرج إلى الوجود في أزهى وأبهى صورة. بدأ استخدام أساليب الصناعة والزخرفة على المشغولات الخشبية بالمغرب منذ عصر الأغالبة والأدارسة لأساليب النقش، الزواق، الخراطة، التطعيم والترصيع[1]، تطوّرت هذه الأساليب والمهارات لتصل في عهد الموحدين ومن بعدهم المرينيين إلى بلورة وتكريس الطراز المغربي المتميز في الزخرفة على المنابر مثل: منابر القيروان، جامع الجزائر، الكتبية بمراكش، جامع القصبة، المدرسة البوعنانية، وكانت زخرفة المنابر في بلاد المغرب الإسلامي سببا في ظهور أساليب الزخرفة المتنوّعة التي مازالت تشهد على مدى مهارة الفنان المغربي في:

1- الحفر والحز:

تعتبر تقنية الحفر من الأساليب الزخرفية القديمة[2] التي استخدمها الفنان المسلم في تنفيذ زخارفه، ثم تطور أسلوب الحفر في الخشب تطورا تدريجيا حتى أصبح للفن الإسلامي أساليبه الخاصة في هذا الميدان[3].

وقد ابتكر المسلمون أنواعا من الحفر[4]، وذلك تبعا لدرجة عمق الحفر وشكله، ومنها الحفر المائل أو المشطوف الذي ظهر بصفة خاصة في الخشب الذي ينسب إلى طراز سامراء

---

[1]. نظرا لتعدد طرق صناعة وزخرفة فن النجارة تفرعت هذه الصناعة إلى عدد من التخصصات فعرف المطعم، والمرصع أو الرصاع وصانع الزرنشان والصدفجي والخراط والأوبجي والنقاش والحفار والدهان.

[2]. من أقدم الأمثلة المنفذة بالحفر على الخشب حشوات خشبية من الجوسق الخاقاني (221هـ- 836م).

[3]. زكي محمد حسن، فنون الإسلام...، ص 442.

[4]. ظل الحفر مستخدما في العصر الأموي وبداية العصر العباسي، وقد استخدم في العصر الأيوبي وعصر المماليك في الزخرفة بمستويات مختلفة. للمزيد من الاطلاع انظر: - حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، 1990، ص 145.

والعصر الطولوني، كما ابتكر الفنان المسلم الحفر البسيط والبارز وكذلك الحز، وتتسم طريقة تنفيذ الحفر من خلال رسم الزخارف المراد زخرفتها على سطح الخشب ثم تفرغ الأرضيات ليصبح العنصر الزخرفي بارزا بزخرفة العنصر الزخرفي، لتصبح الأرضيات بارزة والعنصر غائرا، وهو ما يعبر عنه في اللغة التركية بزخرفة أويما أو دق الأيما Oyma[1]، وكانت الطرق المختلفة للحفر تستخدم كأسلوب قائم بذاته أو مشتركة مع أسلوب صناعي آخر، وقد استخدمت العديد من الآلات في تنفيذ الزخارف بالحفر منها على سبيل المثال الأزاميل وغيرها.

ومن أنواع الحفر المختلفة ما يلي:

أ- الحز:

الحز من أبسط الأساليب المستخدمة في زخرفة الخشب حيث يستعان به في تحديد الزخارف الدقيقة، ولذا فهو يستخدم أحيانا كأسلوب قائم بذاته أو يستخدم كأسلوب مساعد مع أنواع أخرى من الحفر البارز أو الغائر أو البسيط. والزخرفة بالحز بعمل حزوز خفيفة غير غائرة في سطح الخشب وفقا لرسم معد مسبقا، ينقله الفنان إلى سطح الخشب بواسطة أداة مدببة تسمى الإزميل أو المثقب المنشاري (الشكل 10)، وقد لجأ الفنان إلى أسلوب الحز في تنفيذ زخارف منبر القيروان (اللوحة 05، 06)، (الشكل 14، 15، 16)، وكذلك على ريشة منبر جامع الزيتونة (اللوحة 11)، وعلى بعض عناصر منبر جامع الكتبية وذلك على قاعدة المنبر وقوائمه وواجهات الدرج (الصورة 24،25،28)، (الشكل 55)، وكذلك بعض العناصر الزخرفية لمنبر جامع القرويين (الصورة 32، 33)، (الشكل 45، 46، 47).

---

[1]. لا تزال هذه الكلمة التركية مستعملة بين النجارين المحدثين في مصر، انظر: - محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص 165.

ب- الحفر البسيط:

هو من أكثر الأنواع استخداما مع الأنواع الأخرى من الحفر كالغائر والبارز، واستخدم هذا النوع من الحفر في تنفيذ الزخارف في الفترة الفاطمية على نطاق واسع[1]، والتي امتد نفوذها إلى شمال إفريقيا وبلاد المغرب الإسلامي. الزخارف المنفذة بهذه الطريقة لا يزيد ارتفاعها عن 56 مليمتر وقد استخدمت هذه الطريقة في تنفيذ الزخارف على المنابر الخشبية.

ج- الحفر البارز:

تنفذ الزخارف بهذا الأسلوب بطريقة أكثر بروزا من الحفر البسيط، حيث يتراوح بين نصف مليمتر و7 مليمتر، ويبلغ ارتفاع الأشكال الزخرفية المنفذة في هذه الطريقة أكثر من 56 ملمتر، ويصل في بعض الأحيان إلى 7.62سم،[2] أما الأرضية المنفذة عليها هذه الزخارف فهي متساوية والناظر إلى هذه الزخارف يخيّل له أنها ملصوقة على الأرضية، وقد استخدم الفنان هذه الطريقة كأسلوب زخرفي قائم بذاته، ومنفرد عن غيره من الأساليب الصناعية في تنفيذ الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية، وهذ ما كان واضحا في تنفيذ الزخارف الفنية في المنابر موضوع الدراسة كمسند جلسة الخطيب في كل من منبر جامع القيروان ومنبر جامع ندرومة.

لاقى أسلوب الحفر البارز رواجا كبيرا في زخارف منبر الكتبية، حيث نشهده في مواضع عديدة منه كما في زخارف الريشتين وجوانبه الداخلية والخارجية، وفي جلسة الخطيب ومسندها وعلى جانبي باب المقدم (اللوحة 19)، وفي كل هذه المواضع اقتصر الفنان في استخدام

---

[1]. أقدم مثال لاستخدام طريقة الحفر البسيط في تنفيذ الزخارف على التحف الخشبية في مصر الإسلامية حشوة مثّل بها عناصر نباتية من عناقيد العنب والأوراق النباتية الثلاثية، ووريقات نباتية صغيرة وأفرع نباتية متماوجة، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وتعود إلى القن الأول الهجري، وبروز العناصر الزخرفية المحفورة عن مستوى السطح المراد زخرفته لا يتعدى نصف ميلتر تقريبا.

[2]. عبد القادر عايد، فتحي سباعي، الحفر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1383-1964، ص 48.

أسلوب الحفر البارز على عنصرين رئيسيين هما: الأشكال النجمية وذلك في ريشتي المنبر وسياجه الداخلي والخارجي، وأشكال العقود الزخرفية الممثلة على جانب باب المقدم ومسند جلسة الخطيب، وقد اقترن التوسع في استخدام هذين العنصرين والإقتصار عليهما في استعمال الحفر البارز بدقة في الصناعة وجمال في تنفيذها، من خلال جعل العنصر الزخرفي يمثل الأرضية الغائرة.

ومن المعروف أن أسلوب الحفر البارز كان من الأساليب التي تخضع لمعايير فنية دقيقة لدى المهرة من الحرفيين في مختلف العصور، ومن خلال ذلك يمكن الربط بين فن الحفر بنوعيه: البارز والغائر، والذي تكون فيه الزخارف الغائرة في الأرضية وعلى مستوى واحد، ممّا يحدث تناوبا بين الظل والضوء وبين غيره من الفنون الصناعية الأخرى المعروفة باسم "أويما"، ويطلق على الزخارف المحفورة سواء كانت بارزة "أويما بارزة" أو غائرة "أويما غائرة" على الخشب والعاج.

د- الحفر الغائر:

الزخارف المنفّذة بهذه الطريقة أكثر بروزا وعمقا في الأرضية التي تكون على مستوى وعمق واحد وتعرف بالأويما الغائرة وتكون أكثر عمقا من الأرضية، ويراعي الفنان أن تكون الزخارف في مستوى واحد ويطلق على هذه الطريقة الأيمة، وورث المسلمون هذه الطريقة من الفن الهيلنستي[1].

ومن أهم أمثلة المنابر المغربية التي استخدمت الحفر الغائر في منبر مسجد الزيتونة، زخارف محفورة حفرا عميقا قوامها العناصر الهندسية من دوائر وخطوط ومربعات ومثمنات[2] (اللوحة 10،هـ،ح).

1. حسن الباشا، المرجع السابق، ص 427.

2. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية ...، ص 156.

وفي منبر المسجد الجامع بالقيروان وصلات وحشوات مختلفة تزدان بزخارف محفورة حفرا عميقا (اللوحة 05، 06)، كما ظهر الحفر العميق في حشوات منبر جامع القصبة (الصورة 31)، ويقول الدكتور زكي محمد حسن أنه يذكرنا بزخارف العلب العاجية في الطراز الأموي المغربي[1].

هـ- الحفر المائل أو المشطوف:

تعتبر هذه الطريقة ابتكارا إسلاميا خالصا، ومنه انتقل إلى الفنون والحضارات الأخرى فقد بدأ الفنان في تنفيذ الزخارف الجصية بطريقة الحرف المائل أو المشطوف على الجدران في مدينة سامراء في العراق، أو إليها ينسب هذا الطراز المعروف بطراز سامراء، الذي يتكوّن من ثلاثة طرز[2]، ولم ينتشر هذا الأسلوب بشكل كبير نظرا لانتشار طريقة الحفر الغائر والبارز على حساب الحفر المائل، وقد ظهرت هذه التقنية في منبر جامع القيروان، ومنبر جامع الأندلسيين بفاس، حيث كان أقل أنواع الحفر ظهورا في منبر جامع الكتبية، فقد ظهر على استحياء في حافة عقد مسند الخطيب الذي يأخذ شكل محراب.

2- التخريم:

ترتكز هذه التقنية على الخشب وتفريغ المساحات التي تفصل بين العناصر الزخرفية بواسطة منشار خاص وإزميل بطريقة يتم بها الحصول على زخارف مخرّمة، غير أن الفنانين الأتراك لم يفضّلوا هذا النوع وهذا الأسلوب في الزخرفة بسبب ما ينتج عنه كسور تحدث في التحف وفي كثير من الأحيان في المناطق الضيّقة والضعيفة من المواضيع خاصة إذا كان اتجاه ألياف

---

[1]. زكي محمد حسن، فنون الإسلام...، ص 490.

[2]. حسن الباشا، المرجع السابق، ص 429.

الخشب معاكسا لاتجاه القطع، لذا حبّذ استعمال هذا الأسلوب على مواد شديدة الصلابة مثل العاج والمعادن، وأطلقوا على هذه العملية لفظ " **كسمه** "[1].

وتعد هذه التقنية من التقنيات الفنية الهامة التي استعان بها الفنان المغربي في زخرفة المنابر من بينها منبر القيروان والزيتونة، وجامع الجزائر، والأندلسيين، والقرويين والكتبية، حيث توافق هذه الطريقة معظم أنواع الخشب المستخدمة في تشكيله لاسيما زخارف حشوات المنبر المنفذة بتلك الطريقة، كما أن الزخرفة بالتفريغ تتم بعمل حشوات زخرفية مفرغة يتم تثبيتها في بواطن العناصر الزخرفية، وأهم ما يميز هذا الأسلوب في منابر بلاد المغرب في الحشوات النباتية المثبّتة في أرضية الأشكال الهندسية والمستخدمة في ريشتي المنبر وواجهات باب المقدم[2]، والتي ظهرت فيها الزخارف على مستوى واحد في كل من القيروان والكتبية.

3- التجميع أو التعشيق:

هي طريقة تستعمل للحصول على تركيب زخرفي يقوم على ضم مجموعة كبيرة من القطع ذات الأشكال الهندسية مع بعضها البعض. ابتكرها المسلمون في العصور الوسطى نتيجة عاملين أساسيين هما الجو الذي يتسم في معظمه بالحرارة الشديدة في معظم بقاع البلاد من جهة، والفقر في الأنواع الجيدة للخشب من جهة أخرى، وبما أننا نعلم أن اللوحات الخشبية بقدر ما تكون يابسة تكون عرضة للتقوّس والتشقّق بفعل الرطوبة والحرارة وتفاديا للضرر تم اللجوء إلى هذا الأسلوب عموما في زخرفة مصاريع الأبواب والنوافذ والخزانات وريش منابر المساجد، باستعمال خشب صلب ومقاوم كخشب شجر التفاح والإجاص والجوز.

---

[1]. علي بن بلة، المشغولات الخشبية، ص 89.

[2]. استخدمت هذه الطريقة منذ فجر الإسلام، كأسلوب صناعي في تنفيذ الزخارف على التحف الخشبية، ومن أقدم النماذج الخشبية التي نفذت زخارفها بالقطع والتفريغ حشوة ترجع للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وزخارفها عبارة عن أشكال مسننة نفذت بالقطع والتفريغ. للمزيد من الاطلاع انظر: علي بن بلة، المشغولات الخشبية، ص 89.

وتقوم هذه العملية على تجميع قطع صغيرة من الخشب أو حشوات بحزّات وفروض بسمك معيّن، كما يوجد بين القطع المجمعة فرجات (المسافات)، تسمح للخشب بالتحرك بحرية دون أن يلحق ضررا بالقطع المجاورة الأخرى، وهذا التحرك الناتج بفعل الحرارة أو الرطوبة يتم امتصاصه ببسط القطع بوضعيات متعاكسة.

يتطلّب هذا النوع من التقنيات دقة كبيرة ووقت كثير، إذ يجب أن تكون كل قطعة هندسية متقنة الصنع ومزودة في جهة السمك بفروض وألسنة تثبت داخل القطع المجاورة وتنسجم معها هذه الأخيرة التي عادة ما تكون مزيّنة بنتوءات صغيرة وحدود مائلة ومواضيع محفورة أو مطعمة مشكّلة زخرفة قائمة بذاتها، وهي بأشكال هندسية مختلفة من مثلثات ومضلّعات ونجوم وزوايا تسمح بضبط ممتاز للعمل الزخرفي، وعرفت لدى الفنانين الأتراك ب "كندفاري"، كانت الحشوات في بادئ الأمر تصل مقاساتها إلى 60 سم ولكنها أخذت تصغر بالتدريج إلى أن بلغت 02 سم ولم تقل بعدها عن ذلك. وعن طريق أسلوب التجميع أتيح للفنان المسلم فرصة لابتكار نوع فريد من الزخرفة بالتجميع[1] والتعشيق، وهي زخرفة الطبق النجمي[2]، والتي انفرد بها الفن الإسلامي عن باقي الفنون، وقد تجلّت طريقة التجميع في منابر المغرب الإسلامي[3] على سبيل المثال في منبر جامع القيروان، منبر مسجد الزيتونة، منبر مسجد الجامع بالجزائر، منبر

[1]. يعتبر العصر الأيوبي أزهى عصور طرق التجميع. أنظر: محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية...، ص 149.

[2]. لقد شاع القول بأن أول ظهر للطبق النجمي كان في العصر الفاطمي، ولكن إنه لم يظهر مثال واحد يمكن اعتباره طبقا نجميا كاملا: أي ظهرت فيه الثلاثة أنواع لحشوات الطبق النجمي (الترس، واللوزة، والكندة)، والتي تميزه، وإلى جانب هذه الحشوات فقد نفذت بين الأطباق النجمية حشوات هندسية متنوعة منها ما هو على شكل نجمة خماسية الأضلاع، غير كاملة يطلق عليها أهل الصنعة ضفدعة، والتاسرمه، والنرجسه: حيث أن محراب السيدة نفيسة والسيدة رقية هما من التحف الخشبية التي أنتجت في أواخر العصر الفاطمي، فإننا لا نجد بهما مثالا لطبق نجمي حقيقي، ويقول فريد شافعي في مثاله "مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر"، جامعة القاهرة، مجلة كلية الآداب، مايو 1954، ص 84. إذن التقسيم الهندسي في الوجه الأمامي لمحراب السيدة رقية مثلا لا يحتوي على طبق نجمي حقيقي، وإنما هو تكرار لوحدة هندسية بحيث تقع مراكز النجوم في مثلثات وهمية متساوية الأضلاع.

[3]. عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية ....، ص 154.

القرويين، ومنبر الكتبية، ونستطيع القول بأنها استعملت في صناعة جميع المنابر موضوع الدراسة وهذه التقنية تتطلب الدقة الكبيرة.

وتعتبر أنسب لتكوين زخارف المنابر من بينها منبر جامع الجزائر، منبر جامع القرويين، منبر الكتبية، منبر القصبة الموحدية. وظهر فن التعشيق في أواخر العصر الفاطمي خلال القرن (6 هـ/ 12م)[1]، ووجد في إشبيليا في القرن 6 و7هـ، وهو يعتبر ابتكار إسلامي ويرجع السبب في انتشار هذه الطريقة إلى كونها تمنع الحشوات الخشبية من الإلتواء نتيجة الرطوبة والحرارة، بالإضافة إلى أن هذه الحشوات الصغيرة متحركة وسهلة الحركة، وهي معشقة داخل إطار وهو "القنان"، وبذلك يسهل التمدد أو الإنكماش دون أن تتقوس أو تتلف أو يؤثر ذلك على باقي الحشوات.

4. التلوين والتذهيب:

تنقسم هذه التقنية في طريقة تنفيذ زخارفها على منابر بلاد المغرب إلى نوعان: تقنية التلوين والدهن بالطلاء، وتقنية التلوين بالأخشاب.

أ. التلوين والتذهيب بالدهان:

يقوم بها الدهان وهي حرفة تقوم على دهن وطلاء الجدران والأسقف أو الأدوات أو الآنية أو غيرها، وصنعة الدهان من الصنائع التي توجد في المدن المستبحرة في العمارة الآخذة في عوائد الترف والحضارة، نصت كتب الحبسة على ما يجب على الدهانين اتباعه إذ اشترطت عليهم أن يدهنوا ما يبيعونه ثلاثة دهانات ويشمّسونه حتى يشبع شمسا قبل دفعه إلى أصحابه لئلا يفسد إن أصابه الماء أو الندى، وأن يؤدوا الأمانة فيما يستعملونه من أصباغ الناس ويعيدوا ما بقي إلى أصحابه كما اشترطت عليهم أن يمنعوا التصاوير.

[1]. عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 55.

تكون المواد الملوّنة إما نباتية أو معدنية أو حيوانية، وللهواء والماء والنور تداخل عظيم في تكوين الألوان، وقد كانت الألوان تستخلص طبيعيا من مواد مختلفة كالآجر والرخام والخشب، هذا الأخير الذي كان ينتج ألوانا متعددة كالزبدي والأصفر والأحمر والأسمر والأسود حسب أنواع الأشجار[1]. وظهرت هذه الطريقة في بلاد الصين منذ 3000 سنة حين استغل عصير شجرة السماق في استخراج مادة اللاكية، وكانت تدهن به الأثاث أو غيرها من التحف الخشبية، ميزتها أنها تجف بسرعة لذلك يمكن دهن القطعة عدة مرات متتالية، فيصبح السطح ناعما، وهي عملية دهن الخشب بألوان متعددة المواضيع الزخرفية المختلفة وغالبا ما نجدها في السطوح التي تزين الغرف، أما الأداة المستعملة في الدهن الفرشاة يصنعها الفنان بنفسه، ويمر تنفيذ هذه العملية على الخشب بمرحلتين اثنتين هما[2]:

المرحلة الأولى: معالجة الخشب بأحد الأسلوبين، الأول بتغطية السطح المراد زخرفته بمحلول مخفّف.

المرحلة الثانية: إذابة المساحيق المعدنية المستعملة في التلوين.

وقد استعملت هذه التقنية –تقنية التلوين– تقريبا على كل المنابر موضوع الدراسة ومن أجمل ما استعمل على حشوات منبر مسند جامع الأندلسيين حيث استعمل اللون الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق (الصورة 15، 16).

ب. التلوين بالأخشاب:

يعتمد هذا الأسلوب في الزخرفة على الإستعانة بالألوان الطبيعية للخشب المستخدم في صناعة المنابر، مثل اللون البنّي لخشب البقس، واللونين الأصفر والأحمر لخشب الصنوبر. ويعد هذا الأسلوب من الأساليب الفنية التي تميّز بها منبر الكتبية، حيث فضّل الفنان هذا الأسلوب على أسلوب الرسم بالألوان، الذي استخدم في زخرفة التحف الخشبية منذ القرون

---

[1]. Barberot,(E.), Op.Cit, P.152.

[2]. للمزيد من الاطلاع أنظر: علي بن بلة، المشغولات الخشبية...، ص 91-92.

الأولى للإسلام، ربما لأنه يساعد على إبراز الموضوعات الزخرفية بشكل أوضح، كما أن زخارفه أكثر قدرة على البقاء من الرسم بالألوان سواء كانت طبيعية أو صناعية، حيث يتعذر على الباحث التعرّف على اللون الأصلي أو الحقيقي للزخارف المنفّذة بالألوان على التحف القديمة.[1] (لوحة 25)

وقد تمثّل هذا الأسلوب المبتكر بمنبر الكتبية، ومنبر جامع الأندلسيين بفاس، ومنبر المدرسة البوعنانية، والذي أصاب الفنان نجاحا كبيرا في التوفيق بين ألوان أخشابه، فبدت على هذا النحو الرائع في معظم مكوّنات المنبر، وبصفة خاصة في الأطر الخارجية لكل الأشكال الهندسية بريشتي المنبر.

5. التطعيم بالعاج والصدف وبعض الأخشاب الثمينة:[2]

عرفت هذه الطريقة في الفترات السابقة للإسلام وتوارثها المسلمون عن القبط، حيث بلغت هذه الطريقة على أيديهم درجة كبيرة من الإتقان وهناك نوعان من التطعيم:

-**النوع الأول:** يتم تنفيذ الزخارف بالتطعيم عن طريق حفر الأجزاء المخصّصة لها، ثم تملأ الفراغات الناتجة عن الحفر بالمادة المطلوبة للتطعيم فتتساوى هذه العناصر المطعمة مع باقي سطح التحفة بعد عملية التمليس، ومن المواد المستعملة في التطعيم نذكر الأبنوس والصدف والعاج وغيرها من الخشب الثمين كخشب الورد والكمثري حيث يظهر مغاير في اللون مما يبرز جمال العناصر الزخرفية المشكّلة منها.

---

[1]. ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1984، ص 170.

[2]. وقد شاع استخدام التطعيم في الفنون الصناعية عند الإغريق والرومان، ومن المعروف أن الفنان المسلم في مصر ورث التطعيم كأسلوب صناعي في زخرفة التحف والمشغولات الخشبية عن الفن القبطي، واستمر الفنان في استخدام هذه الطريقة، وعمّل على تطويرها والارتقاء بها، وشاع استخدامه بكثرة في منابر عصر المماليك، حيث أنه لم تخل تحفة من التحف سواء كانت منقولة أو ثابتة من التطعيم في هذا العصر.

-**النوع الثاني:** يسمى التطعيم بالزرنشان، وهو تفريغ المساحة المراد زخرفتها، ثم ترص قطع من الخشب الثمين وتلصق ببعضها البعض مكوّنة شكلا معيّنا، في حين تملأ الفراغات المتروكة من مثلثات دقيقة بمعجون لاصق مكوّن من نشارة الخشب، وهذه الطريقة مناسبة للتوفير والاقتصاد في تكاليف الخشب فيختفي الخشب الأقل جودة تحت الخشب الثمين الذي يغطي سطح الحشوة.

وقد احتل أسلوب التطعيم مكانا بارزا في تحلية معظم أجزاء منبر الكتبية وعناصره، منبر القصبة بمراكش، منبر القرويين ومنبر المدرسة البوعنانية، وأهم مواد التطعيم المستعملة فيه العاج[1]، الصدف[2]، وبعض الخشب الثمين كالصندل بنوعيه الأحمر والأصفر وخشب البقس والأبنوس، ويسجل منبر الكتبية أول وأقدم نماذج المنابر التي استخدم فيها أسلوب التطعيم. (الصورة 26، 27، 30، 31)

وقد أبدع الصانع في تنفيذ أسلوب الزخرفة بالتطعيم في منبر جامع الكتبية بطريقتين: الطريقة الأولى من خلال حفر مساحات واسعة من السطح الخشبي ثم تطعيمه بسدايب من العاج والصدف وخشب الصنوبر بلونيه الأحمر والأصفر، ترسم في مجموعها شكل معيدات شطرنجية، وقد تمثلت هذه الطريقة في ريشتي المنبر، أما الطريقة الثانية فتمت عن طريق التطعيم بالعاج والأبنوس في واجهات درج السلم، حيث ساد العاج في زخارف تيجان الأعمدة وقواعدها، في حين استخدم الأبنوس في تطعيم ظهر والعقود وأبدان الأعمدة وقمم التيجان.

وعند مقارنة المنابر المطعمة في هذا العصر بمنبر الكتبية الذي يسبقها زمنيا، يلاحظ أنهم اتفقوا في القواعد العامة لأسلوب التطعيم، من حيث الإستعانة بالعاج والصدف وبعض الخشب

---

[1]. العاج والسن يتم الحصول عليه عن طريق صيد حيوان الفيل، الذي لا يزال يمثل في أماكن شتى من سطح الأرض، مثل السودان والهند. انظر: السيد عبد العزيز سالم، تحف العاج الأندلسية، ص 22.

[2]. الصدف يؤخذ من المحارات البحرية، ويقطع إلى قطع صغيرة، ثم ينشر ويبرد حتى يصبح أملسا، ويقطع إلى قطع حسب الزخرفة.

الثمين، بيد أن منبر الكتبية يختلف في عدم الإلتزام بالأساليب التقليدية في تثبيت مواد التطعيم على السطح المراد زخرفته، عن طريق نشارة الخشب أو الكتان أو الجلد أو الغراء، إنما ركبت هنا على السطح الخشبي بواسطة الضغط أو اللصق بالصمغ، فضلا عن ظهور السدايب المطعمة بالعاج لأول مرة في منبر إسلامي[1]، واستعان الفنان في تثبيتها بنفس الأسلوب الذي راق للفنان الأندلسي استخدامه، وهو اللصق والضغط بدلا من استخدام الكتان مع الغراء لتثبيت التطعيمات على النحو الممثل في منبر مسجد القصبة بمراكش الموحدي، والذي يشبه إلى حد كبير منبر الكتبية، وإن اختلف عنه من حيث شغل المنطقة الوسطى في حشوات مجمعة كبيرة الحجم تشبه الموجودة في منبر مسجد القرويين بفاس (الصورة 32، 34)، والذي تتألف زخرفته من حشوات على هيئة أطباق نجمية ثمانية، حشواتها مرصعة بالعاج والخشب الثمين[2]، وكذلك على مدخل واجهة منبر المدرسة البوعنانية. (الصورة 36)

6. التجميع أو الترصيع بالفسيفساء:

تختلف هذه الطريقة عن الطريقة السابقة في أنها تحتاج إلى عناية أكبر، حيث يتم تجميع قطع صغيرة من الخشب الثمين بعضها إلى جانب بعض في أشكال هندسية ثم تلصق على الأرضية الخشبية. ويرى الدكتور زكي حسن فرقا آخر بين التطعيم والترصيع، ففي التطعيم السطح المطعم تحفر فيه الرسوم ثم تملأ الشقوق التي تؤلف هذه الرسوم بقطع أخرى من مادة أعلى قيمة، أما في الترصيع فإن طبقة الزخرفة الجديدة تلصق على السطح كله.[3]

ورغم أن هذا الأسلوب كان من الأساليب التي ورثها الفنانون المسلمون في مصر عن الفن القبطي، واستمرت في شرق وغرب العالم الإسلامي طوال العصور المختلفة، فقد استخدم هذا

[1]. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الإسلامية...، ص 159.

[2]. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 491.

[3]. للمزيد من التفاصيل: راجع الدكتور زكي محمد حسن، فنون الإسلام...، ص 474.

الأسلوب في منبر جامع القصبة بمراكش، إلا أن الفنان في منبر الكتبية خطا خطوات كبيرة نحو الكمال وبلغ أقصى مراحل تطوره، وتتلخص سمات هذا التطور فيما يلي:

– استعان الفنان بالفسيفساء في عمل موضوع نباتي متكامل على نحو بدا فيه كما لو كان لوحة تصويرية تذكرنا بزخارف الفسيفساء البيزنطية، واعتمد الفنان بشكل رئيسي في عمل زخارف الفسيفساء على ساق محورية تمثل شجرة الحياة تظهر وتختفي، يتفرّع على جانبها أنصاف مراوح نخيلية وأزهار لوتس محصورة داخلة بائكة من العقود المتجاوزة، تقوم على عمد تعلوها تيجان من العاج وفرم من الأبنوس وتدنوها قواعد من العاج أيضا. (الصورة 25) (اللوحة 18، 19)

– أبدع الصانع وحقق نتائج باهرة في توظيف وتجميع الخشب المتباين الألوان والأنواع، استخدم في كسوة الأرضية خشب البقس بلونه الأصفر وحبيباته السوداء، في حين غطى أرضية السيقان النباتية الوهمية المختفية بخشب الساج المميز بلونه البني المحمر، أما الساق المحورية فمكسوة بخشب الصنوبر بلونه المائل للزرقة، فضلا عن تشكيل زخرفي مزيد قوامه الإستعانة بنفس ماجة الصنوبر كأبدان لبعض الأعمدة الأسطوانية، بحيث صارت على نحو يذكر بأشكالها الرخامية الحقيقية. (الصورة 30)

7. التطعيم بالنيلو[1] والترصيع بالمينا:[2]

كان التطعيم بالنيلو أو الترصيع بالمينا فنا شائعا في زخرفة المعادن في شرق وغرب العالم الإسلامي، بيد أن الفنان المزخرف استعان بهما في تحلية أجزاء من منبر الكتبية، فيشاهد

---

[1]. النيلو: مادة معدنية سوداء، تتكون من مسحوق الرصاص والنحاس والكبريت وملح النشادر والبورق، وتمزج هذه المواد مع بعضها البعض في هيئة سائل يصب في الأماكن على التحفة. راجع زكي محمد حسن، الفنون الإيرانية، ص 242– 243.

[2]. المينا: مادة كالزجاج نصف شفافة، تستخدم في زخرفة المعادن وتتركب من نسب معينة من المعادن وملح النشادر، وتوضع في سطح المعدن بأسلوب التكفيت. للمزيد من الاطلاع انظر: – محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ص 149.

أسلوب التطعيم بالنيلو ممثلا في واجهات درج السلم المزدانة ببائكة من العقود الزخرفية المذبلة، وفي أبدان أنصاف المراوح النخيلية المحصورة بين عقود البائكة.

ومن خلال الدراسة التحليلية للزخارف المنفذة بهذا الأسلوب، يتضح أنها نفّذت بأسلوب الحفر البسيط لتثبيتها على أرضية السيقان النباتية وأوراقها المتفرّعة منها، فمثّلت جميع أجزاء تلك العناصر، بحيث بدت كخطوط مرسومة باللون الأسود مباشرة على السطح، ممّا ساعد على إبراز العناصر الزخرفية، فضلاً عن التأثير الناتج عن الإنعكاس اللوني بين لون النيلو الأسود اللامع مع بقية الألوان الأخرى المستخدمة في زخارف المنبر، ومن مميزات هذه الطريقة أن التشكيل الزخرفي يظهر في حوافه خطوط دقيقة تدور باستدارته.

والواقع أن بقاء هذا الأسلوب على منبر الكتبية والقرويين، والقصبة والمتوكلية، يؤكد صدق "ابن غالب" لبعض زخارف منبر الكتبية بأنها كانت منيلة.

أما الترصيع بالمينا فقد استعان بها الفنان في منبر الكتبية بالتبادل مع أسلوب الزخرفة بالنيلو في تحلية صنف آخر من بوائك لعقود التي تزين واجهات درج السلم، حيث ظهرت بوضوح في حنايا العقود وأطرافها وطبلاتها وأبدان الأعمدة، التي تحملها فضلا عن تحلية أبدان بعض الأوراق النباتية وسيقانها المحصورة داخل الشكل الزخرفي لبائكة العقود، وفي كل هذه المواضع ثبتت المينا تنزيلا في تجاويف سبق حفرها على السطح الخشبي، فبدت بلونيها الزجاجي الشفاف مع لون خشب البقس وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة. (الصورة 27)

8.التصفيح:

التصفيح كأسلوب فني استخدم أحيانا لكسوة بعض العلب أو الصناديق الأندلسية من الخشب[1]، في حين شاع استخدامه في أبواب العمائر ومفضلا على غيره من الأساليب الفنية لما يتوافر فيه من قوة ومتانة وعدم التأثر السريع بالحرائق أو وسائل القذف، التي قد تتعرض لها أبواب العمائر عموما والحربية خصوصا[2].

أما الاستعانة بأسلوب التصفيح في المنابر والذي نشهده لأول مرة في بعض أجزاء منبر الكتبية، فهو من الابتكارات التي تميز بها هذا المنبر، وذلك في تغطية أرضيات جلسة الخطيب ودرج السلم، علاوةً على الواجهات الخارجية لباب المقدم، والتي شكّلت من معدن الفضة المنيلة، وثبتت في واجهات الباب المذكور داخل أطر أفقية ورأسية بواسطة مسامير من الفضة ذات رؤوس كروية من نفس المعدن المستخدم في التصفيح، بحيث تعزز مظهر تلك الأطر، وتعمل كدعامة إقرار وتثبيت لها، عكس بقية الشرائح التي تثبت بطريقة التلبيس أو الضغط، وهو ما يفسر اختفاء معظم تلك الشرائح التي كانت تكسو جلسة الخطيب ودرج السلم.

وقد تفنّن الصانع في تحلية كسوات التصفيح بأطرها ومساميرها، التي ترسم في مجموعها أشكال هندسية موزّعة في ترابط، بحيث تنشأ من ترابطها قطع مقصوصة، وتعد زخارف هذه الكسوة التي سوف نشير إليها ضمن عناصر الزخرفة من أجمل وأعقد ما صنع في أعمال التصفيح، لأن الجمع بين الزخرفة بواسطة أشكال مجسّمة من ناحية وملئها من ناحية أخرى

---

[1]. ويستدل على ذلك بالصندوق المستطيل الشكل المحفوظ بكتدرائية جيرونا، والذي أمر بصناعته الحكم المستنصر لإهدائه إلى ابنه وولي عهده هشام. أنظر: جوميث مورينو، الفن الإسلامي في إسبانيا، تر: السيد عبد العزيز سالم ولطفي عبد البديع، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1968، ص 402.

[2]. تدل بعض أوصاف المؤرخين العرب، على أنه قد شاع في تصفيح أبواب العمائر الدينية والمدنية استخدام الحديد المطلي بالقصدير، فضلا عن النحاس، في حين لعب الحديد دورا مهما في تصفيح أبواب العمائر الحربية، حنان عبد الفتاح مطاوع، المرجع السابق، ص 99.

بعناصر نباتية، هو من قبيل المهارة التي تكشف لنا عن مدى الثراء الفني، الذي وصلت إليه أعمال التصفيح في هذا المنبر، وتشهد بعبقرية صانع صفائح كسوته. (اللوحة 19)

من خلال عرض طرق الصناعة والخشب على المنابر في بلاد المغرب، تبيّن لنا أن هذه الأخيرة نفذّت طرق صناعتها وزخرفتها جميعها بلا استثناء، سواء كانت بالحفر أو أنواعه أو التجميع والتعشيق والترصيع أو أشغال الخرط أو الرسم بالألوان المتنوّعة أو التفريغ، ونفّذت بهذه الطرق أشكال متنوّعة في زخارف نباتية وهندسية وكتابية، إضافةً إلى تنفيذها المتقن لتقنية التطعيم بالعاج أو الصدف خاصة على منبر الكتبية وأشغال الخرط الدقيق، هذا يدل على أن الفنان المغاربي لم يخرج عن طابع الزخرفة التي كانت سائدة ومعروفة في المشرق ويشهد على ذلك تقنيات الزخرفة على المنابر موضوع الدراسة.

9.الخرط:

تعتبر هذه التقنية ابتكار إسلامي ارتبطت بتعاليم الدين والعادات والبيئة، تطوّرت ووصلت هذه الصناعة إلى أوج ازدهارها في القرن (9 هـ-15م[1]) وارتبطت حرفة الخرط بفن العمارة، فهي جزء أساسي من تصميمات العمارة الإسلامية، واستعملت في الأبواب والنوافذ، العنزات، الخزانات، الصفائح الخشبية (الأحجبة)، المنابر والمشربيات، وقد أشار إلى هذا الأسلوب ابن خلدون: "... تهيئة القطع من الخشب بصناعة الخرط بحكم بريها وتشكيلها الأشكال على تناسب، يصنع هذا في كل شيء يتخذ الخشب...".[2]

الخرط في المصطلح الفني عبارة عن قطع خشبية صغيرة مستطيلة الشكل تسمى برامق، تمثل الوحدة الأساسية في الخرط، تمثل أفرع الوحدات الفرعية المساعدة التي تربط بين البرامق عن طريق النقر واللسان، تجمع مع بعضها البعض أفقيا أو رئسيا طِبقا للتكوين والزخارف

[1]. علي بن بلة، المصنوعات الخشبية...، ص 278.

[2]. ابن خلدون، المقدمة...، ج 1 ، ص 455.

المطلوبة وحسب نوع الخرط. تنوّعت أشكال البرامق مستطيلة ومثمّنة أو بيضاوية، ويفضّل استعمال خشب البلوط والصنوبر والقرو، وتبدو تكوينات هذه التقنية وكأنها شبكة متموّجة من قطع صغيرة بينها فتحات تكشف عما وراءها[1] ولمصر شهرة قديمة في خراطة الخشب وفي عصر المماليك ازدهرت حرفة خراطة الخشب، كما ازدهرت أيضا في بلاد المغرب خاصة في الفترة المرينية، حيث كان الفنان يدمج نظام المشربيات في المنابر والحشوات البالغة الروعة التي تحيط بأفنية المدارس، ويوجد نوعان من خراطة الخشب:

- الخراطة الدقيقة ونفّذت على ريشة منبر جامع الزيتونة (اللوحة 11)، وحشوات منبر الجامع الكبير بالجزائر (اللوحة 21).

- الخراطة الكبيرة الحجم[2] مثلما هو منفّذ على الريشة اليسرى لمنبر جامع القيروان (الصورة 04)، وريشة جامع الأندلسيين بفاس (اللوحة 21).

---

[1]. حمودة حسن علي، فن الزخرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص 199.

[2]. مجدى العدوي، المرجع السابق، ص 52.

المنبر / أساليب الزخرفة	جامع القيروان	جامع الزيتونة	جامع ندرومة	جامع الجزائر	جامع القرويين	جامع الكتبية	جامع الأندلسيين بفاس	القصبة بمراكش	الجامع الكبير بفاس الجديد	مدرسة المتوكلية بفاس
الحفر والحز	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
التخريم	×	×		×	×	×	×			
التجميع والتعشيق	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
التلوين والتذهيب						×	×			×
التطعيم بالعاج والصدف والأخشاب الثمينة						×		×		×
التجميع والترصيع بالفسيفساء					×	×		×		×
التطعيم بالنيلو والترصيع بالمينا						×		×		×
التصفيح				×	×	×		×		×
الخرط		×		×			×			

جدول 03: يمثل أساليب تنفيذ الزخرفة على المنابر المغربية

ختاما لهذا الفصل وبناءا على التشخيص لمادة صناعة المنابر نقول أنه استخدم نوعان مختلفان من الخشب منها ما هو محلي ومنها ما هو مستورد، وأكثر الأخشاب استعمالا هو خشب الأرز الذي كان من الأخشاب المباركة لصلابته ورائحته الزكية وصموده أما التغيرات الجوية، فكان الإقبال عليه إقبالا شديدا في الصناعات الخشبية، كما استعمل أيضا في صناعة المنابر أنواع أخرى من الخشب منها خشب الصنوبر والعرعار والزان والجوز والبلوط والضرو والسنديان والأبنوس والساج الذي استعمل في تطعيم بعض الحشوات وأبدان الأعمدة مثل ما هو في منبر جامع الكتبية والقرويين، دون نسيان خشب السرو والتويا والتك والبقم والقرو والبقس، إضافة إلى استعمال مادة العاج والصدف والعظم في تطعيم المنابر مثل ما هو ظاهر في منابر بلاد المغرب الأقصى.

كما نستنتج أن الفنان المسلم أعطى أهمية كبيرة لمادة صنع المنابر فاختار لها أشهر الصناع والحرفيين وأفخم أنواع الخشب مستعملا في ذلك تخصصات حرفية أخرى متعلقة بصناعة الخشب منها النشّار والخشّاب والنجّار إضافة إلى حرف أخرى مثل الحدادون والصفارون والخراطون والزواقون. مستعملين في ذلك أدوات صناعة متطورة ودقيقة وهذا ما لاحظناه في عملية الصناعة والإنجاز سواء في طرق القطع والنشر والتهذيب والقياس والتمليس، كما تعددت أيضا أساليب الصناعة التي أظهرت لنا تفوق ومهارة كبيرة لاسيما في المنابر موضوع الدراسة، كما استعملت أيضا أساليب مختلفة في الزخرفة المعروفة على المشغولات الخشبية بصفة عامة من حفر وحز وتخريم وتجميع وتعشيق وتلوين وتهذيب وتطعيم وترصيع وتصفيح وخرط.

الفصل الرابع:

الدراسة الفنية التحليلية للزخرفة

أولا: الزخرفة النباتية

1- المراوح النخيلية وأنصافها

2- ورقة الأكانتس

3- زهرة اللوتس

4- كيزان الصنوبر

5- شجرة الحياة

6- الوريدات

7- شريط في سلسلة

8- السعفات الزهرية

ثانيا: الزخرفة الهندسية

1- زخارف الخطوط المستقيمة

2- عنصر الخطوط المنحية والدائرية

3- الجدائل

ثالثا: الزخرفة المعمارية

1- العقود

2- الشرفات

3- القباب

تمهيد:

الثابت تاريخيا أن الفن الإسلامي قد قام في أول نشأته على مصادر الفنين الساساني والبيزنطي[1]، وهذا لا يقلل في شيء أبدا من قوته وجماليته، إذ لا غرابة في ذلك فجميع الفنون السابقة قد قامت هي الأخرى على أسس من الفنون التي سبقتها والتي كانت تعاصرها، أثرت فيها وتأثرت بها.

ومن هنا وجه الفنان المسلم نظره إلى زخرفة ما يحيط به من أشياء يستخدمها، وينظر إليها فتسرّ نظره وتشرح صدره، وكان للقرآن الكريم وتعاليم الدين الإسلامي كبير الأثر في المسار الذي سلكه الفنان المسلم في المجال الزخرفي، والذي تميّز بالبعد عن محاكاة الطبيعة حتى يبعد عن مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى، سواء كان ذلك في صور الكائنات الحية أو العناصر النباتية.

هكذا يتجلّى لنا الفن الإسلامي في صورة فن له جذور تقليدية كثيرة، بالرغم من تجديداته في الموضوعية وفي تركيب هذه الموضوعات وإثرائها[2]، والشيء الذي يعطي ذلك الفن مزيدا من العظمة هو أنه يعلو على تعقيدات الحياة البشرية. ولا يوجد شعب من الشعوب في العالم قد أسهم في زخرفة الصناعات والفنون التطبيقية ونبغ فيها كما هو الحال في الفنون الإسلامية[3]، وقسّم الدكتور فريد الشافعي[4] تطوّر العناصر الزخرفية الإسلامية إلى أربع مراحل رئيسية هي:

– المرحلة الأولى: تمتد من القرن الأول الهجري السابع الميلادي إلى القرن الرابع الهجري التاسع الميلادي، وفي هذه المرحلة الأولى تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثرا كبيرا.

---

[1]. ومن أبرز المصادر التي استسقى الفن الإسلامي منها مادته هي: الفن المسيحي الأول أو الفن البيزنطي في بلاد الشام، الفن الساساني في بلاد إيران والعراق، الفن القبطي في مصر، الفن الهليسيتي في الهند، الفن البكتيري في أفغانستان.

[2]. شاخت وبروث، تراث الإسلام، تر: مؤنس وإحسان، صدقي سلسلة عالم المعرفة، القسم الثاني، الكويت، 1978، ص 89.

[3] . Migeon (G): Manuel d’Art Musulman, Paris, 1926, P.24.

[4]. الألفي أبو صالح، الفن الإسلامي أصوله وفلسفته ومدارسه، دار المعارف، مصر، 1969، ص 111.

– المرحلة الثانية: تمتد من القرن الرابع الهجري التاسع الميلادي إلى القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلاديين، وفيها يكون الفن الإسلامي قد كوّن شخصيته المتميزة مع بقاء التأثيرات المحلية.

– المرحلة الثالثة: تمتد من القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي إلى القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي، وفي هذه المرحلة تم تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الغزو المغولي، وتوالي الهجرات بين البلاد الإسلامية، كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية الصينية.

– المرحلة الرابعة: تبدأ من القرن العاشر الهجري السادس عشر ميلادي إلى القرن الرابع عشر الهجري التاسع عشر الميلادي، واستمرت فترة الازدهار في بداية مدة المرحلة وزادت العناصر القريبة من الطبيعة، ثم بدأ التدهور نتيجة لضعف الحكام وسيطرة الأتراك واستبدادهم وظهور النفوذ الأوروبي[1].

كما تميز الفن الإسلامي بانتشاره الكبير من الهند شرقا إلى الأندلس غربا ومن الأستانة شمالا إلى أقصى شبه الجزيرة جنوبا وتبعتها مصر وبلاد الشام برمتها والمغرب الإسلامي وبلاد فارس[2]، وبالرغم من امتداد رقعة الإسلام وتعايشه مع حضارات زاهرة ذات جذور متميّزة، بقي الفن الإسلامي محافظا على معالم شخصيته، فانتشر محملا بالشكل الموحّد والمضمون الثابت ثبات الإيمان، وكان الشكل هو لغة الاتصال بين المسلمين المبدعين فانعكس إيمانهم الموحد

---

[1]. للمزيد من الاطلاع أنظر:– فريد الشافعي، زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، كلية الآداب، 1951م، ص 1–53. وكذلك: – فريد شافعي، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1954م، ص 57–94.

[2]. يونس خنفر، تاريخ وتطور فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور، سلسلة الفنون التطبيقية والهندسية، دار الراتب الجامعية، الطبعة الأولى، بيروت، 2000، ص 58.

على فنّهم المعبر عن المطلق والمجرد لينسجم مع جوهر الإسلام من جهة ويبتعد عن المحدد والتمثيل تفاديا لمضاهاة الله عز وجل من جهة وسعيا وراء معانيه من جهة أخرى[1].

وكان للعامل الجغرافي دور في تكوين شخصية الفن الإسلامي، إذ تمتاز المنطقة الواسعة التي انتشر فيها بمناخ متقارب يمتاز بالجفاف وقلة الأمطار الأمر الذي انعكس على المواد المستعملة في العمارة وأشكالها[2].

نستطيع حصر مبادئ وخصائص الفن الإسلامي التي ميزته عن باقي الفنون وقد بيّنها الدكتور صالح بن قربة في أكثر من خمسة عشر خاصية للفن الإسلامي[3].

وقد أثرى الفنان المغربي المسلم المنابر المغربية بأنواع الزخارف المختلفة مثل: الزخارف النباتية، الزخارف الهندسية، الزخارف الكتابية، الزخارف المعمارية.

أولا: الزخرفة النباتية:

الزخرفة النباتية هي لغة الفن الإسلامي ومن أهم سماتها المميزة، أنه يعتمد على مجموعة من السيقان والأوراق والثمار، تختلف أشكال وطريقة تناولها حسب كل بلد وكل عصر من العصور الإسلامية، فامتازت الزخارف النباتية بشدة تنوّعها وإن كانت قد امتازت أيضا بوحدتها، فابتكر الفنان المسلم هذه الوحدات النباتية بعد أن حوّرها عن الطبيعة، حتى كاد أن

---

[1]. عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، دمشق، 1986، ص 39.

[2]. قاسم جليل الحسيني، المنظومة الزخرفية في الفنون الإسلامية، دراسة في مفهوم الصيرورة، الطبعة الأولى، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص 88.

[3]. صالح بن قربة، من قضايا التاريخ والآثار....، ص 264-271. للمزيد من الاطلاع حول خصائص الفن الإسلامي ومميزاته أنظر: - ديماند، الفنون الزخرفية الإسلامية، تر: أحمد موسى، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1958. وكذلك: - عبد العزيز لعرج، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دراسة أثرية فنية جمالية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ط 1، 2007. وأيضا: -محمد حسن زكي، فنون الإسلام، القاهرة، 1948. وكذلك: - عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، دراسة أثرية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، ط 1، ج 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002.

يفقد شخصيتها النباتية، وأدمجها في موضوعاته وتكويناته الزخرفية، وقد وجد على جميع أنواع الفنون التطبيقية والعمائر الدينية والمدنية.

تنوّعت العناصر النباتية المستخدمة في الزخرفة الإسلامية مثل المراوح النخيلية وأنصافها، أشكال الوريدات، الزهور، الفروع، الأوراق، الأغصان، البراعم النباتية، الأشجار وثمار الفاكهة وغيرها من العناصر النباتية.

ومن أهم أنواع الزخرفة النباتية زخارف نباتية قريبة من الطبيعة، فالنوع الأول يتمثل في زخرفة الرقش العربي أو التوريق أو الأرابيسك، وهو مجموعة من الأشكال، الخطوط والتقنيات المتنوّعة يمكن إرجاعها إلى وحدات تشكيلية أساسية كالأزهار والمراوح النخيلية وأنصافها، فهي زخرفة نباتية تتألف من فروع نباتية متشابكة لا تستطيع العين متابعة انحناءاتها سرعان ما تعبّر في الوقت نفسه عن مغالاة في التعقيد وتخضع إلى التكرار، التناظر والحركية، فهي تعانق وحداته وتداخلها باستمرار ما يثمر النفس بالشعور باللانهائية والتسلسل[1]، إن هذا النوع من الزخرفة يلتف دوما ويتردد كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفها.

النوع الثاني القريب من الطبيعة المتمثل في الأوراق النباتية، الزهور، الأشجار، ثمار الفاكهة، الفروع النباتية أو السيقان، وغيرها من أجزاء النبات، جدير بالذكر أن تنفيذ الزخارف النباتية يختلف عن تنفيذ زخرفة التسطير، إذ أن الزخارف النباتية غالبا ما تكون عناصرها كبيرة الحجم مما يساعد على متانة الحشو، أما زخرفة التسطير فتمثّل في أغلب الأحيان بالنقش أو بالتقطيب على الموشرابي باتجاه معاكس لألياف الخشب تفاديا للتهشم في بعض الأجزاء لأن الزخرفة الهندسية عامة ذات أضلاع مستقيمة بزوايا مختلفة، ترتبط بذلك أيضا أماكن العمل بالنسبة لمستوى خط الرؤية[2]، فإذا كان موضعه مساويا لخط الرؤية فإن الصانع يختار العناصر الزخرفية بتوازن سواء كان ذلك في نوعها أو شكلها أو حجمها مع مراعاة تساوي عمق

---

[1]. حسن عجلان، المساجد الجامعة بمدينة تونس..، ص 271.

[2]. ناصر الحارثي، أعمال الخشب المعمارية...، ص 34.

الحفر، لتتوزّع الرؤية على جميع العناصر الزخرفية دون أن يجذبه شكل عن آخر، طبّق الفنان المغربي هذه القاعدة في زخرفة أشغال الخشب بالعمارة المغربية خلال العصرين المريني والسعدي.

أما إذا كان موضع العمل تحت مستوى خط الرؤية، فإن الصانع يتدرّج في ارتفاعات الأشكال الزخرفية من الأسفل إلى الأعلى ليظهرها بشكل متناسق ومتماثل[1]، وفي حالة أن يكون العمل الخشبي فوق مستوى خط الرؤية ومتعرّضا لأشعة الشمس يلجأ الصانع في هذه الحالة إلى استخدام الحفر البارز ثم يقوم بحفر الأشكال الزخرفية التوريقات من منتصفها بشكل مائل ذلك ليكسبها ظلالا حتى تتضح للناظر.

فالعرب اتخذوا الإسلام دينا، وسخّروا لهذا الدين عقولهم الناضجة وخيالهم المتقيّد ومشاعرهم الحساسة، فنشأ الفن العربي الإسلامي وتطوّر[2]، وتميزت الزخرفة النباتية بالقرب من الطبيعة، متأثرة في ذلك بالأساليب الزخرفية والساسانية والبيزنطية، وقد تنوّعت هذه الزخارف في الفن الإسلامي لتشمل الأوراق النباتية المختلفة البسيطة والمركبة والمتعددة الفصوص والثمار، ككيزان الصنوبر وحبات الرمان، بالإضافة إلى الفروع النباتية المستديرة والمنثنية والحلزونية، ويعتبر طراز سامراء في الزخارف الجصية بداية للأسلوب الإسلامي الحقيقي، الذي انتشر بعد ذلك انتشارا واسعا في مختلف أنحاء الدول الإسلامية، وهذا الطراز بمراحله الثلاثة انتقل بدوره إلى زخارف الأخشاب وسائر الفنون التطبيقية الأخرى[3]، والرقش العربي يعد نموذجا في الفن الإسلامي عموما والفن العربي خصوصا للقيمة الجوهرية الكامنة للفن، فالإيقاع يعتمد على

[1]. عبد القادر عابد وفتحي السباعي، الحفر...، ص 43

[2]. أحمد فكري، "المدخل"...، ص 31.

[3]. صالح بن قربة، من قضايا التاريخ...، ص 255.

التماثل والتناظر والتبادل، وتتراقص الخطوط اللينة مع إيقاعات المساحات، وتتعانق الوحدات الزخرفية لتقف أمام الوقار الهندسي محققة أعلى درجات المسرة والبهجة والإعجاب[1].

وقد لعبت الزخارف النباتية دورا رئيسيا في زخرفة التحف الخشبية عبر العصور الإسلامية المختلفة، خاصة مع بداية القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، حيث ظل الفن الإسلامي قرابة قرنين من الزمان يخضع للمؤثرات البيزنطية تارة وتارة أخرى يخضع للمؤثرات الساسانية، حتى اكتمل الفن الإسلامي مميزاته[2].

كما أبدع الفنان المسلم في غرب العالم الإسلامي في زخرفة التحف الخشبية عامة، والمنابر خاصة بزخارف نباتية غاية في الروعة، وقد ظهرت الزخارف النباتية على المنابر المغربية على هذا النحو.

1- المراوح النخيلية وأنصافها:

يقصد بالمروحة النخيلية في المصطلح الفني جريد النخلة وسعفها الذي استعمل إلى جانب جذوعها في كثير من الأغراض البنائية المبكرة والبسيطة[3].

ويختلف مؤرخوا الفن حول أصلها، فمنهم من يرى أنها سورية الأصل، ثم اقتبسها الفنانون الفرس، وفريق آخر يرى أن أصلها ساساني اعتمادا على التشابه بين العناصر المجنحة المعروفة، والتي وجدت بكثرة على تيجان حكام فارس وأشكال المراوح النخيلية[4]، حيث ورثه عنهم المسلمون فطوّروا أشكاله القديمة وابتكروا أشكالا جديدة منه، وقد حظي هذا العنصر

---

[1]. محمد عبد الله غنوم، الزخرفة العربية، مطبعة جامعة دمشق، 2011، ص 154-155. للمزيد من الإطلاع أنظر:
- فريد الشافعي، العمارة العربية...، ص 121.
- سعاد ماهر، أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية، مطبعة المعرفة، القاهرة، ص 706.

[2]. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، طبع ونشر البيئة العامة للكتاب، 1986، ص 201.

[3]. عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 277.

[4]. فريد شافعي، المرجع السابق، ص 95.

بعناية الفنان المسلم فاستعمله في معظم أعماله الفنية ويشهد على ذلك ما نراه في معظم الزخارف الجدارية التي وصلتنا من بغداد[1]، ولعل خصائص هذا العنصر هي التي جعلت الفنان المسلم يتجه إليه إذ يمتاز بتنوّع أشكال المروحة النخيلية نفسها وقابليتها على التكيّف والملائمة مع المساحة المخصصة للزخرفة مهما اختلف شكلها أو حجمها بالإضافة إلى أنها تؤلف الأشكال المتناظرة والزخارف المتماثلة، وهو ما يحقق رغبات الفنان المسلم الذي شغف بذلك، خاصة وأن مثل هذا التناظر والتماثل يساعد على ضبط الزخارف والمساحات الكبيرة أو الممتدة فلا يترك فراغا بينها[2]، وهي رغبة كانت عند الفنان بأن يملأ الفراغ بأنواع مختلفة ومتنوّعة من العناصر، ولقد كانت لبراعة الفنان في تطوير هذا العنصر وتشكيله بصور مختلفة أثر كبير في توصّله إلى ابتكار أنواع عدة من هذا العنصر الزخرفي الذي خصص له مساحات غير محددة لنقشه وتشكيله على جميع المواد لارتباطه الوثيق بمحيطه وتعبيره الدقيق عن واقع بيئته.

وتنوّعت أشكال هذا العنصر من الزخرفة النباتية، واتخذت صورا متباينة منها المراوح النخيلية المركبة والبسيطة والملفوفة والمزهرة والمصبعة والشريطية وأنصاف المراوح[3]، وقد ظهر هذا العنصر بكثرة في زخارف منابر بلاد المغرب.

أ- أنصاف المراوح النخيلية: استعملت أنصاف المراوح النخيلية في تزيين منبر جامع الكتبية، وكان قوامها فصين متفرعين في أوضاع متدابرة من ساق تظهر أحيانا وتختفي أحيانا يحصران براعم دائرية أو على شكل هلال، وبالغ الفنان في استدارة واضحة عن الفص السفلي (الشكل 52 أ، ب، ج، د)، ويعد هذا الشكل من السمات المميزة في فنون الزخرفة في عصر المرابطين، حيث نشهده في الزخارف الجصية في دير لاس أويلجاس بمدينة برغش الذي يرجع

---

[1]. خالد خليل حمودي الأعظمي، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، العراق، 1980، ص 136.

[2]. زكية راجعي العربي، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني، ماجيستير في الآثار الإسلامية، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، قسم التاريخ، الآثار المصرية الإسلامية، 1993، ص 189.

[3]. باسيليو بابون مالدونالدو، تر: علي إبراهيم علي منوفي، الفن الإسلامي في الأندلس- الزخرفة النباتية-، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، القاهرة، ص 29-30، 49.

إلى عصر المرابطين[1]، وفي الزخارف الجصية بجامع تلمسان ومحرابه، ويعتبر "**لويس قولفان**" بأن هذا الطراز لأنصاف المراوح النخيلية يعبر عن التأثر بزخارف طليطلة الرخامية في عصر ملوك الطوائف. (الشكل 94 أ، ب، ج، د)

كما عرفت زخارف المنبر عددا من الأشكال المختلفة ونختصرها في النماذج التالية:

النموذج الأول: ظهرت فيها أصناف المراوح، وفيه تتألف نصف المروحة من فص واحد عريض وبداية فص ثان شبه مستدير أملس البدن. (الشكل 52، هـ)

النموذج الثاني: كما يوجد نوع آخر تألفت فيه أصناف المراوح النخيلية من فصين غير متساويين، حيث بالغ الفنان في مد الفص الأيمن مع استدارة رأسه استدارة شبه كاملة حلت محل الرؤوس المدببة (الشكل 52، و)، أمّا عن البدن فقد ازدان بتصبيعات ذوات خواتم دائرية شبه مغلقة، ظهرت بين تصبيعات المروحة بشكل محدود بحيث اقتصر على الفص الأيمن فضلا عن خاتم واحد يتوسّط امتداد الورقة النباتية، وظهرت نماذج منها في الزخارف الجصية بمدينة قرطبة في بداية القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي.[2] (الشكل 95 أ، ب)

النموذج الثالث: كما جاءت استطالة الفص الأيمن العلوي لنصف المروحة في بعض أنصاف المراوح النخيلية، وانحنى بشدة وانغلق في شكل عيون دائرية مفرغة ظهرت أسفل البدن، في حين انتصب الفص الثاني في انحناء بسيط ونبت من ساق مصبعة من أعلى. (الشكل 52، هـ، و)

النموذج الرابع: اختلفت فيها نصف المروحة النخيلية عن أشكالها السابقة من حيث نحافة أبدانها، ميل فصيها إلى الصغر وملامسة بدن الفص العلوي مع احتفاظ الفص السفلي ببعض

---

[1]. عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الاسلامية...، ج 2، ص 205.

[2]. باسيليو بافون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة النباتية)، تر: علي إبراهيم مترفي، مراجعة محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 128.

التصبيعات المجرّدة من النهايات الدائرية، وكان هذا النوع من أبرز عناصر الزخرفة في عصر ملوك الطوائف، متمثلة في زخارف الجص بقصر الجعفرية بسرقسطة، وفي زخارف قصبة مالقة. (الشكل 54)

النموذج الخامس: في هذا النوع تجرد الفصان من التصبيعات، وازدان بدنهما ببرعم مثلث الشكل فبدت بسيطة، وهي على هذا النحو تختلف في مكوّناتها عن أنواعها السابقة بحيث جاءت رشيقة بانحناء ومنقسمة متداخلة. (الشكل 53، ج)

النموذج السادس: في هذا النوع جنحت أنصاف المراوح النخيلية وجاءت على شكلها الطبيعي، حيث نبت الفصان من ساق قصيرة ظهرت مستقيمة أحيانا ومنحنية أحيانا أخرى، كما أن التصبيعات كادت تختفي، أين جاءت على شكل خطوط موزّعة في كل فص من المروحة، وشهد هذا النوع كثرة في زخارف مدينة الزهراء، وفي منبر مسجد جامع قرطبة، ويعتبر من التأثيرات الأندلسية التي انتقلت إلى بلاد المغرب في عصر المرابطين، كما يتجلى ذلك في زخارف جامع تلمسان الجصية.[1] (الشكل 53، أ، ب)

من خلال هذا الوصف المختصر لأهم أنواع أنصاف المراوح النخيلية على منبر الكتبية، يمكن التوصل إلى بعض أوجه الشبه بين الزخارف الحضارات القديمة (الساساني والبيزنطي) والتي انتقلت إلى الفن الإسلامي كذلك تأثيرات الفن الأموي المشرقي دون تغييرات جوهرية، حيث تعد استمرارا لطابعها الزخرفي وإن كانت قد ازدادت تنوّعا وتعقيدا بحكم التطوّر خلال الفترتين المرابطية والموحدية. (الشكل 54، أ، ب، ج، د)

ب- المراوح البسيطة: وهي تتألف من فص واحد ممدد أو ملولب ذي انحناء خفيف على هيئة اللام (ل) يتدرج من الشكل المفتوح إلى المنغلق، وتتكوّن من قاعدة وبدن ونهاية تتخذ القاعدة شكل برعم كأسي أو هلالي، أحيانا يكون مخروما وأحيانا غير مخروم، أو تتخذ شكل لسان

---

[1]. باسيليو بافون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة النباتية)...، ص 135.

مفلوق الوسط، في حين البدن يلتوي على شكل لولب منفوخ ينتهي بنهاية حادة تلتف على نفسها التفافا خفيفا أو حادا غالبا ما يكون على هيئة علامة استفهام[1]، مراوح نخيلية بسيطة مهشرة تنتهي بنهاية حادة، وقد مرت المراوح النخيلية بعدة مراحل إحداها هي قلّة الحلقات التي تظهر مدمجة بشكل منتظم.

غير أنه توجد حلقة وسط الورقتين المكوّنتين للسعفة وهذا ما لمسناه في زخارف مدينة الزهراء، مالقة، طليطلة[2]، وسرقسطة، فكثرت أجزاؤها وأسطوانتها المدمجة، إلا أن زخارف مدينة الجعفرية لا توجد فيها تلك المراوح النخيلية ذات الأسطوانات[3]، وابتداء من عصر الموحدين نجد أن وجود تلك الأسطوانات في المراوح النخيلية أصبح أمرا إجباريا في تشكيلها، أما فيما يتعلق بالمراوح النخيلية ذات الأوراق فنلاحظ وجود محاولة لإحلال مثلث أملس ذو أطراف أو بغيرها محل الشكل الأسطواني، ويتّسم هذا النوع من السعف بالبساطة الزخرفية، وقد ظلت المراوح النخيلية في بلاد المغرب محافظة على هيئتها دون أي تطور إلى مرحلة متأخرة من القرن الرابع عشر.[4] (الشكل 54، هـ، و، ز)

وظفت المراوح البسيطة في منبر جامع القصبة بمراكش على ألواح قاعدة المنبر، وإن وجدت تتكدس في اللوحة، مما يكثر من فكرة الكؤوس النباتية في العمل كما هو الحال في (الشكل 57، أ)، وقد ساعد الحفر البارز على إبراز المراوح النخيلية، والتي تشبه نبات الأكانتس، ونجد الجذع المزيّن للمراوح النخيلية بارزا وكبيرا، وقد قسّمت المراوح إلى قسمين ظاهرة وغير ظاهرة، ويقول "هنري تيراس" عن المراوح النخيلية في منبر القصبة أجمل ما رأيت هي زخرفة المراوح

---

[1]. عبد العزيز لعرج، المباني المرينية...ج 2، ص 865.

[2]. طليطلة: مدينة كبيرة بالأندلس، من أجل مدنها قدرا ، وأكثرها خيراً، تسمى مدينة الملوك، ومن طيب (تربتها ولطافة هوائها تبقى الغلات في مطاميرها سبعين سنة لا تتغير، وكانت طليطلة دار مملكة الروم، فتحت طليطلة، وهي دار ملك الأندلس على يد طارق بن زياد مولى موسى بن نصير. انظر: القزويني، آثار البلاد، ص 500- 556. وكذلك:- القلقشندي، مآثر الأناقة في معالم الخلافة، تح: عبد الستار أحمد فراج، ط 02، مطبعة حكومة الكويت، 1985م، ج 1، ص 61.

[3]. للمزيد من التفاصيل راجع: باسيليو بافون مالدونادو، المرجع السابق، ص 127.

[4]. راجع: باسيليو بافون مالدونالدو، المرجع السابق، ص 127.

النخيلية البسيطة، وهي عبارة عن ساق واحد يخرج منه خمسة فروع بما فيها الساق الأمامي مما زاد المراوح جمالا.[1] (الشكل 57، ب)

وزخرفة المراوح النخيلية على منبر المسجد الجامع بالجزائر ظهرت بوضوح في عمد عقد المنبر وكوشتيه وقد جاءت متداخلة مع الزخارف النباتية الأخرى[2]، ويمكن تحديد شكل المراوح النخيلية التي ظهرت على منبر المسجد الجامع بالجزائر، كما نلاحظها جليا في كوشات عقد المدخل وعوارضه على النحو التالي[3]:

أ- مراوح متناظرة، بحيث منبتها يتوسط حلقتين دائرتين وهي ذات فصين مستقيمين وحادين يشبهان الشكل الهرمي. (الشكل 35، أ، ب، ج، د)

ب- مراوح طويلة غير متناظرة تنحدر من ورقة الأكانتس المنطوية طبقا لتعريقاتها الوسطية.[4] (الشكل 35، هـ، و ، ز، ح، ط)

ج- مراوح أو زهيرات ذات خمسة فصوص متماثلة. (الشكل 35، ك، ل)

والتنوع وتكرار هذا العنصر الزخرفي على المسطحات الواسعة دون أن يشعر الناظر إليها بالملل[5].

ومهما يكن من أمر فإن عناصر زخرفة منبر جامع الجزائر قد استمرت خطوطها العريضة وهيكلها العام من زخارف جامع قرطبة، بينما بنيتها الفنية والتشكيلية يبدو أنها اقتبستها مباشرة من الزخارف النباتية التي تطورت في أواخر عهد الخلافة خلال عصر ملوك الطوائف في

---

[1]. Terrrasse (H) Et Basset (H), "Sanctuaires Et Forterasses"...., P. 172.

[2]. Rachid Bourouiba, L'art Religieux…., P

[3]. Ibid, P 98.

[4]. تعرف بالورقة الكأسية نظرا لشدة تشابهها بالأكانتس، أما في المغرب يطلق عليها الورقة العربية الأندلسية.

[5]. زكية راجعي، المرجع السابق، ص 194.

. Rourouiba(R.), L'art Religieux. P.54.

طليطلة والجعفرية بسرقسطة على وجه الخصوص[1]، ويرجع "جورج مارسي" تأثير منبر جامع الجزائر بالجعفرية بسرقسطة دون تأثيرات مدينتي قرطبة والزهراء، كونهما متعاصرين وأنهما يفتقدان الزخم الفني الزخرفي الذي يتميز به جامع قرطبة وقصور الأندلسية في القرن 10م[2].

وبلغ تطوّر المراوح وأنصاف المراوح في نهاية القرن الثاني الهجري السابع ميلادي ونهاية القرن الثالث الهجري التاسع ميلادي، حيث استخدمت في بعض حشوات منبر جامع القيروان سنة(247هـ-248هـ/861- 862م)، وأيضا في بعض حشوات منبر المسجد الجامع بالجزائر سنة (409هـ/1018م)، كانت في بداية أمرها ترسم في غاية البساطة ثم أصبحت فيما بعد تتولّد من بعضها دون أن تترك مساحات خالية من الأرضية فكانت بداية لنشأة فن التوريق.

كما ظهرت المراوح النخيلية في منبر جامع القيروان، وكان بداخلها عناصر نباتية أخرى مثل حبيبات العنب أو كيران الصنوبر (الشكل 14)، وهي ظاهرة رأيناها في فسيفساء قبة الصخرة، وفي المسجد الجامع بتلمسان ظهرت المراوح النخيلية وأنصافها. (الشكل 10)

كما أن استعمال المراوح البسيطة المتناظرة هي الأخرى حافظت في مجملها على الشكل المرع وهي من خمسة أوراق زخرف بها مسند منبر القرويين، كما استعمل أيضا في مسنده المراوح البسيطة الغير متناظرة تخرج من كأس سميكة لورقة طويلة تلتف حول نفسها، منفذة بحفر مائل وجدت بها حراشيف من كيزان الصنوبر وهي عنصر محلي لا تختلف عن المنقوشة على الجص بالمسجد. كما زينت الحشوات المتواجدة في واجهة المنبر بزخارف قوامها مراوح ذات تعريقات رقيقة محفورة على شكل حلقات، أما الغير متناظرة فهي مفقودة.

ج- المراوح المزدوجة:

وتختلف المراوح النخيلية البسيطة عن المزدوجة، فالمزدوجة تمتاز بوجود عنصر زخرفي بسيط يتوسط الفراغ الواقع بين نصفي المروحة، وقد يكون هذا العنصر نباتي أو غير نباتي، أمّا

---

1. Marcais (G.)., La Chaire De La Grande Mosquée, 1932, P 381.
2. . Marcais (G.), Mannuel D'art Musulman, T1; Pp. 290- 291.

البسيطة فيخلو مركز المروحة من ذلك العنصر، ولقد اختلفت أراء مؤرخي الفن حول مصدر هذا النوع من المراوح النخيلية الكاملة البسيطة[1].

وحسب الإخوان مارسيه فإن هذه المراوح منحدرة من نصف ورقة الأكانتس وهي من فصين شبه متساويين ينتهيان بزاوية حادة، والمروحة المزدوجة حفيدة المروحة المسطحة أو المبسوطة مع استطالة أكثر، ولكن بنفس الإنحناء وتلعب نفس الدور في الزخرفة.

إن طواعية هذه المراوح للتمدد أو الإستطالة والإنحناء كثيرا ما جعلها تنتظم في البناء الزخرفي لتكوين صور وأشكال متنوعة يختلف بعضها عن بعض، كتشكّل عقود أو دوائر أو شبه معيّنات أو أشكال أخرى عديدة، حيث تظهر في هذه التشكيلات بصورة جديدة في بعض الأحيان متميّزة عن مظهرها وطبيعتها الأصليين، وتتشابه المروحة المزدوجة من حيث شكلها وخصائصها وهي على عدة صور.

وبلغت أوج ازدهارها عندما أخذت التأثيرات الأندلسية تتدفق على المغرب، فظهرت بمظهر أنيق للغاية حيث اتخذت شكلا قديما منحدرا من أوراق الأكانتس تطوّرت فيها خطوطها التحديدية وتغيّر مظهرها كما يتبيّن ذلك في منبر جامع الجزائر في حشواته المثلثة، وفي حشوتين من حشواته المربعة الشكل، كما توجد أشكال مماثلة لها في زخارف السقف الخشبي لجامع تلمسان ومقصورته، فجسّدت بنفس الطريقة التي جسدت بها في زخارف جامع قرطبة وزخارف مدينة الزهراء، وفي زخارف الصناعات العاجية من العلب والصناديق في عهد الخلافة الأموية، غير أن مراوح منبر الجزائر أقرب في تأثيرها بمباني سرقسطة منها مباني قرطبة والزهراء، وبالمقابل فإن المروحة المزدوجة المشكّلة من فصين كبيرين على هيئة ثلاثية غير متساوية، استخدمت في قبة جامع تلمسان، ولكنها افتقدت في الجعفرية ومنبر جامع

---

[1]. فيعتقد جورج مارسيه إنها تحرير لورقات الأكانتس القديمة، في حين يرى "بافون مالدونالد"، وأنها ثمرة عدة صور تداخلت فيما بينها وكونت الشكل المروحي. لمزيد من الاطلاع أنظر:

- Marcais (G.), "Manuel De Art Musulman…., P 276- 277.

الجزائر، ومهما يكن فإن زخرفة منبر جامع الجزائر استوحت خطوطها العريضة وهيكلها العام من جامع قرطبة، بينما بنيتها الفنية التشكيلية يبدو أنها اقتبستها مباشرة من الزخارف النباتية التي تطوّرت في أواخر عهد الخلافة الأموية بالأندلس وخلال عصر ملوك الطوائف في طليطلة والجعفرية بسرقسطة على وجه الخصوص، ويرجع "جورج مارسي" تأثر منبر جامع الجزائر" بقصر الجعفرية بسرقسطة دون قرطبة والزهراء، كونهما متعاصرين وأنهما يفتقدان الزخم والغنى الزخرفي الذي يتميز به جامع قرطبة والقصور الأندلسية في القرن العاشر الميلادي، لقد بدأت ورقة الأكانتس التي استخدمها المرابطون في الاختفاء نهائيا في أواخر العهد الموحدي، وبذلك بدأ الفن الإسلامي في أخذ طابعه الخاص منذ القرن (6-7هـ/ 12- 13م).

فإن المراوح النخيلية المزدوجة قد ظهرت على نطاق محدود في زخارف المنبر، بحيث كانت تختفي بين غيرها من التوريقات واقتصر ظهورها على واجهات درج السلم، ومن حيث الشكل العام لهذا النوع من المراوح النخيلية نلاحظ أنه تبدو في شكل عقود ملساء متراكبة ومفصّصة الشكل. (الشكل 53، د)

أما من حيث التفاصيل الدقيقة فقد اتخذت النموذجين التاليين:

-**الأولى**: تلامست فيها رؤوس الفصين من أعلى إلى أسفل عن طريق ساق انحصر بين منحنياتها برعم بيضوي الشكل وفصوصها متساوية سواء كانت قصيرة أو طويلة، تنتظم في البناء الزخرفي انتظاما متنوّعا حيث تتراجع نهايتها إلى الداخل، كما قد تبرز إلى الخارج أو يتبادل تراجعها وبروزها، بحيث يشكّل أحيانا هيئة دائرة كما قد يتصل بأحد فصيها مروحة أخرى لتصبح بذلك مروحة ثلاثية، وتتخذ فصوصها في التواءاتها علامة استفهام أو أي شكل آخر.

-**الثانية**: تتكوّن من فصين انتفاخهما منفرج أو أقل انفراجا وقد يكون أحد فصيها حاد قصير أو مدبب ومنحني تماما أو أقل انحناءً، مكوّنا شكلا يشبه أصبع الإبهام والفص الآخر امتداداته

متباينة متخذا شكل علامة الاستفهام، وتنظم المروحة النخيلية المزدوجة بطرق مختلفة كان ترسم عمودية مستلقية يتصل بعضها ببعض، أو تفترق من أجل تشكيل صور زخرفية وأشكال فنية متنوّعة ومختلفة لإبعاد روح الرتابة التي تبعث الملل الناتج عن الأسلوب النمطي. وأن رؤوس الفصين متماسة من أعلى ومتباعدة من أسفل، مع ملاحظة ظهور فصوص المروحة النخيلية في تلك الصورة على نحو أكثر التواء نحو الداخل، لاسيما رأسي الفصين السفليين، هذا بالنسبة لما نقش على الخشب، أما ما نقش على الجص فتتمثل فيما يلي:

-أوراق نخيلية مزدوجة وهي تظهر على هيئة حرف V أو الرقم الهندي أحد فصيها تتشكّل نهايته على هيئة دائرة، في حين الفص الثاني يمتد لتأخذ نهايته حرف الكاف كما سبق ذكره له تكن لدينا نماذج من هفي التحف الخشبية بل نقش على مادة الجص.

ويبدو أن فنان منبر الكتبية قد استلهم هذا الشكل للمراوح النخيلية المزدوجة من الزخارف الجصية في عصر المرابطين المعاصرة للمنبر، وهذا الشكل الزخرفي يرجع إلى أصول بيزنطية[1] (الشكل 96 أ، ب)، وفي الصورتين زوّدت أبدان الفصين العلويين بتصبيعات بسيطة في الصورة الأولى، في حين أتقن الفنان تنفيذها في الصورة الثانية فبدت كسنابل القمح.

وفي مسند منبر القرويين استخدمت زخارف المراوح المزدوجة ذات الفصوص الغير متساوية رؤوسها منحنية نحو الداخل أو خارجها، والمراوح المزدوجة التي تظهر بتنوّع كبير في أساليبها ففصوصها غير متناظرة وغير متساوية تنحني في شكل متباعد.

د- **المراوح الأصبعية:** وهي تشبه أصبع الإبهام ذات انحناءات خفيفة تعتبر من العناصر الزخرفية المرابطية في القرن 5هـ/11م، واستمرت حتى أوائل القرن 6هـ/12م، ثم أخذت تختفي منذ منتصف هذا القرن لتندثر نهائيا في أواخره، ذلك أن المراوح في العهد المرابطي أخذت

[1]. باسيليو بابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة الهندسية)، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي ومراجعة محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة، 2002، ص 31-36.

مظهرا جديدا لاتصالها بالأندلس، وكان دورها كعنصر زخرفي لملأ الفراغات وهي تتكوّن من شكل لولبي انسيابي عبارة عن نصف مروحة ذات حزوز عميقة على هيئة أصابع مختلفة الإمدادات.

والتي بدأت في الإندثار والإختفاء الشبه نهائي في أواخر القرن (6هـ/12م)، حيث جاءت المروحة النخيلية الموحدية ذات شقوق ممتدة، أو مثلثات ذات خطوط منحنية صنعت بشكل محور بعيد عن الواقع ليتوافق استخدامها مع الإتجاه الديني عند الموحدين، وربما هناك تأثير آخر متمثل في التأثير الحمادي حيث يوجد تشابه غريب بين المراوح النخيلية الموحدية والزخرفة الملوّنة التي تزيّن السقوف الزيرية بجامع القيروان[1].

ويرى "جورج مارسي" أن هذا النوع من المراوح محوّرة عن ورقة الأكانتس البيزنطية إذ أدخلت عليها عدة تصبيعات عميقة، تمتد هذه الفصوص بحيث تصبح مشابهة لحزمة أوراق الرند أو الزيتون، وقد استخدم الفنانون الأندلسيون في زخرفتهم هذا النوع من الأوراق (الأكانتس) المحورّة، فمثّلوها في بعض الأحيان منبسطة ومتقابلة ولكنها ظهرت في معظم الأحيان منطوية حسب الساق الأوسط، أي ممثلة بمنظر جانبي، كما استخدمت بصورتها المواجهة دون أي تحوير في شكلها بالزخارف الجدارية بجامع تلمسان، غير أنه غلب استعمال الورقة المطوية أو بالصورة الجانبية مقسّمة إلى فصين غير متساويين، في حين ظهرت بسيطة ومكوّنة من فص واحد مصبع ومختم بالحلقات وينطلق من قاعدة على شكل ورقتين مفرغتين.[2] (الشكل 53، هـ)

وفي منبر القرويين جاءت المراوح الأصبعية الكبيرة منها متوّجة بعوينات وبورقتين صغيرتين بسيطتين، أما المراوح الصغيرة في نهاية أوراقها فنجد تقطّعات أو تعريقات بسيطة.

إن هذه الأنواع من المراوح النخيلية لعبت دورا كبيرا في الزخرفة الإسلامية وأصبحت من ضمن نسيج الثوب الخارجي للفن العربي الإسلامي، حيث أفرد لها فنان العصر الوسيط

---

[1]. Marçais. (G.), L'art de L'slam…, P.86.
[2]. Marçais. (G.), L'architecture Musulmane d'occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne Et Sicile, Paris, 1954, PP. 173-174.

مساحات كبيرة لنقشها، وذلك على جميع المواد فكما نقشها على الجص وبأشكال مختلفة نقشها أيضا على الخشب[1].

كما نلاحظها جليا في كوشاة عقد المدخل وعوارضه، وكذلك كوشاة عقد مدخل باب مقصورة جامع تلمسان، ونجد نفس هذه المراوح قد نقشها الفنان المرابطي على قبة جامع تلمسان وعلى الستائر الجصية بالنوافذ أعلى واجهة المحراب وعلى سنجات عقده وتجدر الإشارة إلى أن عملية تجسيم المراوح على مادة الجص كانت تظهر دوما أكثر تهذيبا من المراوح التي تنقش على مادة الخشب وذلك راجع للخاصية التي يتميز بها الجص كسهولة تشكيله وطواعيته.

أما الزخرفة الموحدية فهي زخرفة المراوح بالدرجة الأولى، غير أنها جاءت ملساء حيث فضلها الفنان الموحدي على المروحة الأصبعية الشكل ذات الانحناءات الخفيفة، التي سادت عصر المرابطين كما ذكرنا سابقا[2].

2. ورقة الأكانتس:

تعرف باسم الأكانتس أو أقتا "الأقتة" أو "ألتوس" أو "شوكة اليهود" هي لفظة إغريقية أصلها "أكانتوس" Achantus ومعناها الشوك[3]، فهي من العناصر الزخرفية الإسلامية التي شغلت في فن التوريق المغربي التي شاع استخدامها على نطاق واسع ولعل هذا كان بتأثير أندلسي[4]، حيث شاع استخدام هذه الزخرفة في قرطبة، إذ نجدها بكثرة وبأشكال متنوّعة ضمن العناصر النباتية التي نفذت بالفسيفساء التي تكسو واجهة باب "سان استيبان" بمسجد قرطبة الجامع[5] وبزخارف محرابه (الشكل 58، أ، ب)، ثم شاع استخدام هذا العنصر في العصر المرابطي بالمغرب، حيث شكّلت ورقة الأكانتس المزدوجة العنصر الرئيسي للزخرفة النباتية المرابطية

[1]. زكية راجعي العربي، المرجع السابق، ص 191.

[2]. عبد العزيز لعرج، ، المباني المرينية...، ج 2، ص 864.

[3]. فريد شافعي، العمارة العربية في مصر...، ص 119.

[4]. Marçais. G, L’art Musulman, Pp. 137-138.

[5]. عبد العزيز سالم، قرطبة حاضرة الخلافة، ج 1، ص 329. أنظر أيضا: مالدونادو، الزخرفة النباتية...، ص 99-101.

حيث ظهرت بمقياس مختلف أدى إلى تغيير معالمها وغالبا ما تفقد ورقة الأكانتس وتفاصيلها الداخلية التي تميّزها وهي تتقلّص في شكل قليل التقسيم[1]، ظهرت ضمن الزخارف الجصية بجامع تلمسان المرابطي (530هـ/1135م)[2]، (الشكل 58، و، ز، ح)، كما وجدت في بعض الأعمال الفنية ضمن توسّعات جامع القرويين[3] (الشكل 58، ج، د)، قبة الباروديين بمراكش (457هـ/1064م)، كانت الورقة التي كثر استخدامها في هذا العصر هي الورقة المزدوجة، وقد بدأت ورقة الأكانتس التي استخدمها المرابطون في الإختفاء نهائيا في أواخر العهد الموحدي، إلا أنه دخلها شيء من التحوير لتتناسب ومبادئ الموحدين القائمة على البساطة، حيث نفّذت على مساحات فارغة كما هو الحال بمحراب جامع تينمل (الشكل 58، هـ)، وغالبا ما كانت تفقد التفاصيل الداخلية التي تميّزها، ومن الأمثلة الأخرى التي اشتملت على هذه الزخرفة في الفن الموحدي بعض الحشوات الزخرفية التي زخرفت منبر جامع الكتبية وجامع القصبة بمراكش. وبذلك بدأ الفن الإسلامي في أخذ طابعه الخاص منذ القرن (6 –7 هـ/ 11– 12م)، حيث انقطعت صلته بالفنون الشرقية والغربية التي تأثر بها في تطور نشأته وتكوينه[4].

3. زهرة اللوتس:

زهرة اللوتس تعود أصولها إلى الفن المصري القديم والفن الأخميني والساساني والبيزنطي (الشكل 59، أ، ب، ج، د)، وهي زخرفة يمكن العثور عليها في أي مكان في حوض البحر المتوسط سواء الشرقي أو الغربي[5]، وقد كان لهذه الزهرة تطوّر خاص في الأندلس. وقد ظهرت زهرة اللوتس في المنابر الخشبية في المغرب الإسلامي بداية بمسجد القيروان ومنبره ومنبر

---

[1]. محمد الكحلاوي، مساجد المغرب والأندلس...، ص 402.

[2]. صالح بن قربة، من قضايا التاريخ والأثار...، ص 432.

[3]. عبد الهادي التازي، جامع القرويين، مج 1، ص 74.

[4]. Marcais (G.), La Chaire De La Grande Mosquée, 1932, P 381.

[5]. باسيلو بافون مالدونالدو، الزخرفة النباتية...، ص 61.

– ظهرت زهرة اللوتس في نماذج عديدة في الفن الأموي المشرقي، ومنه انتقلت إلى المغرب والأندلس، وظهرت أمثلتها في الأندلس في عصر الإمارة في زخارف تيجان أعمدة من عصر الأمير عبد الرحمن الأوسط.

جامع الجزائر، كما استعان الفنان بزهرة اللوتس في زخرفة ريشتي منبر جامع الكتبية وواجهات درج السلم ومسند الخطيب، وفي كل موضع من هذه المواضع امتازت تلك الزهرة بتعدّد صورها الزخرفية ففي ريشتيه ظهرت في نموذجين.

- **النموذج الأول:** ويتمثل في (الشكل 61 ، أ)، فقد ازداد الفص العلوي طولا وبالغ الفنان في استدارة رأسه واتسمت حركته بالرشاقة كمحاولة للابتعاد بها عن شكلها التقليدي، كما أذاب الفواصل بين فصي الزهرة السفليين عن طريق إخفاء البراعم، فتحوّلت معا إلى فصوص رمحية محدبة الرأس مع تصبيع الفص العلوي بتصبيعات مائلة يتخللها تختيمات في شكل عيون، وارتكزت الزهرة بكامل فصوصها على قاعدة بوقية تعرف بقرون الخصب والنماء، ويمكن أن نطلق عليها اسم أوراق اللوتس الكأسية وهي تشبه نماذج في الفن المرابطي بزخارف جامع تلمسان ومسجد القرويين. (الشكل 60، ب، ج)

- **أما النموذج الثاني:** والذي ظهرت فيه زهرة اللوتس مختلفة حيث اتخذ الفصان السفليان أشكال أنصاف مراوح نخيلية يتوّجها شكل مروحة نخيلية كاملة تمثل الشحمة العلوية الثالثة والتي ظهرت مصبعة وخالية من التختيمات، وقد تماسكت الشحمات الثلاثة فوق قاعدة كأسية تنبت من برعم صغير، وظهر هذا الشكل لزهرة اللوتس لأول مرة في الزخارف العاجية في عصر الخلافة بقرطبة، ثم انتشر في الزخارف الأندلسية طوال القرنين الخامس والسادس للهجرة/ الحادي والثاني عشر للميلاد، حيث ظهر محفورا على حوض رخامي بمدينة شاطبة، ثم انتقل إلى مدينة طليطلة فيظهر في زخارفها الخشبية. (الشكل 60، د، هـ، و، ز، ح)

أما عن أشكال زهرة اللوتس بواجهات درج السلم في منبر جامع الكتبية، فقد اتخذت أيضا ثلاث نماذج مختلفة:

- **النموذج الأول:** ظهرت زهرة اللوتس فيه مكوّنة من ثلاث شحمات، غير أن الفص العلوي ظهر أملسا واتخذ شكل خطوط متقاطعة، وبدت الورقة في شكلها العام أشبه بقرون الفلفل. (الشكل 61، ج)

- **وفي النموذج الثاني:** جاءت زهرة اللوتس صغيرة الحجم مع المحافظة على استطالة الفص العلوي الذي اتخذ شكل سعفة نخيل مثلّثة الشكل، زيّن بدنها بخطوط مشطوفة مائلة، وتعتبر من خصائص الزخرفة المرابطية (الشكل 61، ل) فاتخذها الفنان المرابطي عنصرا رئيسيا في الزخرفة.

- **النموذج الثالث:** زين بدنها بتصبيعات دقيقة ذات رؤوس منحنية. (الشكل 61، د)

أمّا في مسند جلسة الخطيب فقد زاد الاهتمام بزهرة اللوتس وظهرت أشكال مبتكرة منها تدل في وضوح على مدى التطور الذي طرأ عليها، ويلاحظ هذا التطور في كبر حجمها وملامسة أبدانها أحياناً وتزهيره أحيانا ببتلات دقيقة، كما امتاز الفص العلوي بامتداده على شكل عصا طويلة، بالغ الفنان في شدة التفاف رأسها نحو البدن فانغلقت عليه في شكل عيون أحياناً ومعتمة أحيانا أخرى مع غلظة أبدانها (الشكل 61، خ، و)، وظهرت لها أشكال متنوّعة بلغت نحو ثمانية أشكال لعبت فيها أنصاف المراوح النخيلية الكاملة والبتلات المتراكبة في شكل هرمي دورا بارزا في تكوينها (الشكل 61، ز، ح)، وقد ظهرت زهرة اللوتس كعنصر زخرفي في منبري جامع الجزائر وجامع القصبة بمراكش، حيث انحرفت الجذوع النباتية في الأسلوب المروحي وتحوّلت إلى زهرة اللوتس.

4. كيزان الصنوبر:

ترجع إلى أصول قديمة شاع استخدامها في المغرب في العصر البيزنطي لاسيما في زخارف الفسيفساء، كما أدت دورا لا يقل أهمية في فن الزخرفة الساسانية (الشكل 66) واستلهم الفن الأموي المشرقي هذا الشكل من تلك الفنون القديمة ومنه انتقل إلى فنون المغرب

والأندلس، ويعد من العناصر النباتية الزخرفية التي استخدمت بكثرة في الفنون المغربية والأندلسية وقد شاع استخدامه في فنون عصر الخلافة بقرطبة، فوجد في المسجد الجامع بقرطبة العديد من أشكال الصنوبريات المختلفة الأشكال والأحجام (الشكل 62)، وكذلك في الأعمال الفنية المتبقية من قصور مدينة الزهراء (الشكل 67 ب، د)، ولعل من أقدم النماذج التي ظهر فيها هذا العنصر الزخرفي في المغرب الإسلامي منبر جامع القيروان (الشكل 67 أ)، حيث جاءت كيزان الصنوبر على هيئة زخرفية بديعة تزين بطون الحشوات المكوّنة لجانبي المنبر (الشكل 14 أ، ب، ج)، أما في المغرب الأقصى على وجه التحديد فيصعب معرفة أوائل النماذج الزخرفية التي اشتملت على هذا العنصر الزخرفي على وجه اليقين، يمكن القول بأن من أقدم النماذج لذلك تلك التي ظهرت على منبر جامع الأندلسيين الذي يرجع إلى عهد بني زيري (369هـ/979م)، وكما سبق الذكر فقد أكد "تيراس" اشتمال هذا المنبر على العديد من التأثيرات الأندلسية والراجح أن صناعة هذا المنبر إنما كان بالأندلس أو عن طريق فنانين من الأندلس قاموا بصناعته في المغرب، لعل هذا ما تؤكده بعض النقوش التأسيسية التي جاءت مسجلة على المنبر[1]، وقد شاع استخدام هذا العنصر الزخرفي في المغرب(الشكل 44، 45)، فقد ظهر في عهد المرابطين في بعض الأعمال الفنية التي تمت في عهدهم ضمن أعمال التوسعة التي قاموا بها في جامع القرويين[2]، (الشكل 67 ز، ح)، والمعروف أن المرابطين كانوا متأثرين إلى حد كبير بفنون الأندلس ونقلوا الكثير من الصناع والحرفيين إلى المغرب للمشاركة في الأعمال المعمارية والفنية.

كما استعملت أيضا في زخارف جامع القصبة بمراكش (الشكل 57، أ)، واعتبرها "تيراس" من أهم الزخارف الموجودة على المنبر وأطلق عليها الزينة الصنوبرية، لكنه وجدها متداخلة مع

[1]. Terrasse (H.), La Mosquée des Andalous ...,, PI. L.XII.

[2]. دونالد مالدونادو، الزخرفة النباتية...، ص 55.

الزينة النخيلية[1]، ويتضح في الشكل وجود كيزان الصنوبر تحيط بها المراوح النخيلية، ويحيط بكليهما إطار زخرفي آخر يشبه النجوم السداسية الغير متساوية في أضلاعها.

وقد خلق قوة التداخل بين نوعي الزينة المختلفة من مروحية وصنوبرية اختلافا في حجم العنصرين، وظهور أشكال نباتية كأسية تتخلل العنصرين وقد أحدثت توازنا، وظهرت كيزان الصنوبر كعنصر هام في الزخرفة النباتية على منبر جامع الكتبية بمراكش، وذلك في عدة أشكال على ريشتي المنبر على النحو التالي:

-جاءت محوّرة بحيث لا تكاد تشبه ثمرة الصنوبر الحقيقية، فاتخذت شكل سعفة النخيل بدنها مقسّم إلى فصوص لوزية الشكل تتفرع يمينا ويسارا من ساق مركزية تنتهي من أسفل ببرعم نباتي. (الشكل63، أ)

- وفي (الشكل 63، ب) ظهرت في شكلها القريب من صورتها الطبيعية واتخذت شكلا بصليا، بدنه مزيّن بخطوط مائلة ذات رؤوس منحنية موزّعة في تناسق تبدو كأنها متفرّعة من ساق محورية، وتقوم الثمرة بكاملها على قاعدة مستديرة[2].

- جاء بدنها مزين بأنصاف دوائر متراكبة تشبه في مجموعها شكل قشور السمك. (الشكل 63،ج)

- جاءت معقوفة الرأس جهة اليمين واتخذت في مجملها هيئة مثلثة وظهر البدن مكوّنا من أقواس متراكبة تشبه نظائرها السابقة، غير أنها تميزت بكبر حجمها واتساعها وحسن توزيعها على نحو تتعاقب فيه الأقواس، وكأنها ألسنة لهب، كما استبدلت قشور السمك التي ازدانت بها في الشكل السابق بأشكال لوزية. (الشكل 63، د، هـ)

[1]. تجدر الإشارة إلى أن هذا التداخل بين الزينة النخيلية والزينة الصنوبرية، يرجع إلى التأثر بالمدرسة الموحدية في الفن الإسلامي، أنظر: باسيليو بايون مالدونالدو، الزخرفة النباتية....، ص 81.

[2]. باسيليو يابون مالدونادو، الزخرفة النباتية...، ص 81.

– وأخذت كيزان الصنوبر شكلا أكثر تعقيدا حيث تنبت من ساق نباتية مركزية، يتفرع منها يمينا ويسارا أنصاف مراوح نخيلية. (الشكل 63، و)

وظهرت زخرفة كيزان الصنوبر في واجهات درج السلم بجامع الكتبية ضمن زخارف الفسيفساء في نموذجين:

– **النموذج الأول:** اتخذت زهرة الصنوبر شكلا لوزيا بدنه مقسّم إلى حشوات هندسية مربعة، وأخرى على هيئة معينات مطعمة بالصندل وخطوط من خشب البقس بلونه الأصفر. (الشكل 63، ز)

– **النموذج الثاني:** يشبه سعف النخيل غير مكتملة التصبيع تلاقت في أبدانها عند براعم نصف دائرية منحنية بشدة إلى الأسفل (الشكل 63، ح). تشبه نماذج من زخارف مدينة الزهراء والزخارف الجصية بجامع أحمد بن طولون (الشكل 67، ج، د).

وكل هذه الأشكال التي ظهرت في زخرفة منبر جامع الكتبية بمراكش سواء كانت على ريشتي المنبر أو واجهة درج السلم، كلها تؤكد الدور الهام الذي لعبته كيزان الصنوبر بأشكالها المحررة في زخرفة المنبر، حيث اهتم الفنان بوضعها في قالب زخرفي أبعدها أحيانا عن صورتها الطبيعية، وجعلها أحيانا قريبة من شكلها الحقيقي لكيزان الصنوبر، وتجدر الإشارة إلى أن الفنان الأندلسي قد استخدم هذا الطابع الزخرفي لكيزان الصنوبر بصورها المختلفة خلال الفترة الممتدة من نهاية القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وحتى بداية القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي، حيث انتشر في زخارف الجص بمدينة مورو الغرناطية وقصبة مالقة، وانتشر كذلك في المغرب في الفن المرابطي حيث نشهده في زخارف جامع القرويين بمدينة فاس. (الشكل 67)

5. شجرة الحياة:

تعرف شجرة الحياة باسم الهوم أو الغصن المركزي وتعتبر إحدى المكوّنات الرئيسية في الزخرفة النباتية، كما نجد أن التماثل هو أحد السمات الدائمة مثلما هو الحال في فنون حوض البحر الأبيض المتوسط منذ العصور القديمة (الشكل 68)، واستمرت في كافة مظاهر الفن الإسلامي، ويعتبر استخدام هذه الزخرفة بمثابة العصب الذي تدور حوله الزخرفة النباتية، وظهرت في بلاد المغرب الإسلامي في عدة أمثلة ومنها على قبة مرابطية في مراكش، وهناك إحدى صور شجرة الحياة في زخارف بمسجد القرويين بفاس وكذلك في زخارف المسجد الجامع في تلمسان.[1] (الشكل 69)

وشكّلت شجرة الحياة جانبا هاما في تزيين ريشتي منبر جامع الكتبية وواجهة درج السلم ومسند جلسة الخطيب، ونفذت فيها بأسلوبين[2]، الأول يتمثل في ساق محورية تتفرّع على جانبيها توريقات نباتية تتوزّع متقابلة ومتدابرة تطبيقا لنظرية التناسق والتماثل التي التزم بها الفنان المسلم في رسم شجرة الحياة المنقولة عن الفن الساساني والروماني والبيزنطي، أما الأسلوب الثاني فقد اختفت فيه الساق المحورية مع الحرص على تطبيق نظرية التماثل والتوازن في توزيع توريقاتها، ويسجل هذا الأسلوب تطورا لشجرة الحياة التي اكتسب سماتها الأندلسية الخالصة، حيث بعدت عن الأصول التي اشتقت منها شجرة الحياة الساسانية أو الرومانية أو البيزنطية[3].

وقد ظهرت في الأسلوبين بسمات فنية متميزة نلمسها في عناصر تكوينها، ففي زخارف الريشتين داخل النجمة المثمنة ظهرت شجرة الحياة على شكل وريدة رباعية البتلات يتفرّع على جانبيها الأربعة أنصاف مراوح مصبعة غير مختمة، لقد شاع استخدام أنصاف المراوح النخيلية

[1]. باسيليو يابون مالدونادو، الزخرفة النباتية...، ص 159-160.

[2]. Soultanian, (J.), The Conservation of the Minbar from the Kutubiyya Mosque**, the Kutubiyya Mosque** Fig 98, P.95.

غير المختمة في زخارف الأندلس في عصر ملوك الطوائف، لاسيما في زخارف قصر الجعفرية بسرقسطة وفي قصبة مالقة، واستمر هذا الشكل مستخدما بعد ذلك بنفس الخصائص في عصر المرابطين، حيث ظهر في زخارف الخشب بأبواب مصلى لاس أويلجاس ببرغش (الشكل 70، أ، ب، ج)، وفي واجهة درج السلم في منبر جامع الكتبية طبّق الفنان الأسلوبين، الأسلوب الأول تألفت فيه بدن الساق الممثل لشجرة الحياة من قطاع أسطواني أملس البدن محزم ببراعم نباتية دائرية موزعة على مسافات منتظمة، يتوزع على جانبيها أنصاف مراوح نخيلية ملساء البدن ومصبعة بالتناوب، وأخيرا انتهى السابق بورقة نباتية تمثل ثمرة الأناناس، أمّا الأسلوب الثاني الذي اختفت فيه الساق المحورية فظهرت على نحو رمزي في شكل سيقان مجدولة، تنبت منها أنصاف مراوح نخيلية تميزت بملاسة أبدانها، وبشدة استطالتها، وانحناء أطرافها في شكل عكازي، واستمد الفن الإسلامي هذا الطابع من السيقان المجدولة التي تنبت منها أنصاف مراوح نخيلية من إحدى صور شجرة الحياة في الفن القبطي (الشكل 68، د)، وتتمثل النماذج الأولى من هذا التشكيل الزخرفي في الأندلس في زخارف الجص بمدينة طليطلة التي ترجع إلى عصر الطوائف. وقد واصل الفنان الأندلسي استخدامه في عصر المرابطين، حيث عثر على أمثلة له في زخارف دير لاس أويلجاس ببرغش (الشكل 69، د، هـ، و).

ويشاهد في مسند جلسة الخطيب الأسلوب الأول، حيث ظهرت بدن الساق المحورية لشجرة الحياة مكوّنة من إطار مستطيل، يتفرع منه لفائف دائرية تحصر بداخلها زهرة اللوتس ملساء البدن ومزهرة بالتناوب، كما ظهرت شجرة الحياة على منبر جامع تلمسان.[1] (الشكل 69،ج، ز)

6. الوريدات:

ظهرت في الفترة الرومانية والبيزنطية والساسانية (الشكل 71)، والعمائر الإسلامية المبكرة، فالوريدات تصغير لكلمة وردة، شاع استخدامها على المشغولات الخشبية في بلاد المغرب وعلى

[1]. باسيليو يابون مالدونادو، الزخرفة النباتية، ص 129-131.

زخرفة المنابر بداية بمنبر القيروان ونهاية بمنبر المدرسة البوعنانية، ولم تقتصر على شكل واحد بل تنوّعت أشكالها وهيآتها (الشكل 15، 39)، كما استخدمت في زخرفة الأشرطة في منبر القيروان وفي تزيين قوائم درج منبر الكتبية (اللوحة 08، 09) ومنبر جامع الأندلسيين (اللوحة22، 23)، وزخرفة جوف مقدم منبر المدرسة المتوكلية، كما جاءت تتوسّط العناصر النباتية الزخرفية، واستعملت الوريدات ذات البتلات الرباعية والخماسية والسداسية والثمانية.

أ- عنصر الزهرة:

من العناصر الزخرفية النباتية التي تدخل في مقومات الزخرفة الخشبية عنصر الأزهار، وهذا الأخير كان معروفا في الفنون القديمة ولقد حذا الفن الإسلامي حذوها واتبع نفس الأسلوب في تشكيله، وعادة ما كانت الزهرة تبدو منفردة وهي تتكوّن في الغالب من عدة بتلات إما محدبة أو مدببة تتجمّع بشكل دائري حول مركز واحد، ولقد اقتصرت وظيفتها على ملأ الفراغات التي تنشأ من تموّج الفروع النباتية والمراوح النخيلية.

أصبحت الزهرة الطبيعية البسيطة، والمأخوذة مباشرة من الطبيعة إحدى مكوّنات الوحدات الزخرفية الإسلامية مع إضافات أدخلت عليها، وسارت زخرفة الزهور الطبيعية في عصر الخلافة القرطبية والخلافة المشرقية خلال الفترة من القرن الثامن الميلادي وحتى القرن التاسع على النهج القديم[1]، وظهرت زخرفة الزهور الطبيعية في منبر مسجد الأندلسيين بفاس[2] (الشكل72، أ)، وفي مسجد القرويين. (الشكل 72، ب)

[1]. باسيليو يابون مالدونادو، الزخرفة النباتية...، ص 149.

[2]. نفسه، ص 149. وكذلك:

-Terasse (H.), La Mosquée des Andalous ...., P.29.

ب- الوريدات المحورة عن الطبيعة:

استخدم الفنان المرابطي الأزهار المحورة ذات البتلات المتعددة منها الرباعية والخماسية والثمانية ومنها بتلاتها غير مدببة الرؤوس، حيث نلاحظ هذا جليا في الحشوات المربعة المكونة لريشتي منبر الجزائر.

شغلت فكرة الأزهار المحورة عن الطبيعة مساحة محدودة في زخرفة منبر جامع الكتبية بشكل عام، حيث اقتصر استخدامها على نموذج واحد ظهر بريشتي المنبر يتوسط النجمة المثمنة الرؤوس، عبارة عن زهرة رباعية البتلات يطوقها الشكل النجمي من الخارج على نحو يذكرنا بزخارف مدينة الزهراء، وقد بدت الزهرة على درجة عالية من الرشاقة (الشكل 24، ج). حيث تألفت من أربعة بتلات مشدوخة اتخذت من الخارج شكلا مفصصا، بيد أن الفنان هنا استخدم أسلوبا جديدا في زخارف وسط الزهرة بمجموعة من المعينات المتماسة، ظهرت في شكل سلاسل صغيرة مجدولة، وشاع استعمالها في مدينة سامراء ومدينة الزهراء والأندلس[1].

7. شريط في سلسلة:

تنسب هذه الوحدة الزخرفية النباتية إلى عصر الخلافة وترجع أصولها إلى مصر القديمة وإلى الفن الأخميني والساساني (الشكل 72)، كما يمكن أن نرى هذا العنصر الزخرفي النباتي

ويطلق عليه اسم الكنار في كل من قصر الحمراء وكذلك الفن المدجن[2]، وظهرت هذه الزخرفة النباتية في منابر بلاد المغرب الإسلامي، كما هو الشأن في منبر جامع الأندلسيين بفاس (الشكل 51) والمسجد الجامع في تلمسان وقصر الحمراء بغرناطة وبطليطلة. (الشكل 73).

[1]. باسيليو يابون مالدونادو، الزخرفة النباتية...، ص 139.

[2]. نفسه، ص 91.

8. السعفات الزهرية:

تتشكّل هذه الوحدة الزخرفية من خطوط منحنية داخليا ولذلك يطلق عليها السعفة المقعرة، وهذه الوحدة لا تظهر بمعزل عن غيرها فنراها مكررة في الأفاريز الأفقية وكأنها تقليد للشكل البيضاوي الكائن في التيجان الكلاسيكية، وكان ميلاد هذه الوحدة في العالم الإسلامي خلال العصر الأموي في المشرق والمغرب، وقد ظهرت هذه الوحدة الزخرفية نتيجة التأثيرات الكلاسيكية من روما وبيزنطة (الشكل 74)، كما ظهرت في الفن القبطي وكما نراها في الفن الخلافي في قرطبة، ووجدت هذه الوحدة الزخرفية في المنابر المغربية التي ترجع إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلادي وفي هذه الحقبة ينتهي عمر هذه الوحدة، ومن أمثلة ظهور هذه الزخرفة في منابر المغرب الإسلامي وجودها في زخرفة منبر جامع القيروان، ومنبر مسجد الأندلسيين بفاس (الشكل 51)[1]، وابتداء من عصر المرابطين نجد أنها استخدمت على شكل حشوات متكوّنة من عدة أوراق ومن نباتات الأكانتس ومن زهيرات يصعب تحديد ملامحها ويصطلح عليها السعفة الزهرية، كما نجد هذه الزخرفة قد نفذت على ريشتي منبر جامع الجزائر الكبير (اللوحة 14،خ، 15، ت) (الشكل 31،ب، 39).

ثانيا: الزخارف الهندسية:

عرفت في الفنون السابقة على الإسلام غير أن وجودها في الفن الإسلامي أكسبها أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أي فن من الفنون، وأصبحت في كثير من الأحيان العنصر الرئيسي الذي يغطي مساحات كبيرة يؤدي فيها الخط الهندسي دورا وظيفيا زخرفيا كالدور الذي يلعبه الخط المنحني، وقد ساعد على انتشارها حب الفنان المسلم إلى البعد عن صدق تمثيل الطبيعة حيث ود فيها ما لا يقيّد حريته، وتطورت هذه الزخارف تطورا عظيما في الفن الإسلامي.

---

[1]. باسيليو يابون مالدونادو، الزخرفة النباتية...، ص 125.

وتعددت الخطوط فمنها: المستقيم، المنكسر، المنحني، الممدود، الحلزوني والمركب، سواء كان رأسيا أو أفقيا أو مائلا، فإنه هندسيا يعرف الخط من تحرك نقطة[1] أو تلاصق نقاط، له وظيفة من[2] حيث الشكل الذي يظهر عليه والخط هو أقدم طريقة للتعبير والتمثيل الفني به يمكن تكوين الأشكال بكل بساطة، ويمكن أن يكون الخط مستمرا، متقطعا أو منحنيا، ولكل نوع من الخط تعبير خاص به، كما يمكن أن يكون الخط ضعيفا، قويا، ناعما أو خشنا.

وأصبح يؤدي فيها الخط الهندسي دورا وظيفيا زخرفيا كالدور الذي يلعبه الخط المنحني، وقد ساعد على انتشارها حب الفنان المسلم إلى البعد عن صدق تمثيل الطبيعة، حيث وجد فيها ما لا يقيّد حريته، ونظرا لتنوع الزخرفة الهندسية في الفن الإسلامي قسّمت إلى نوعين:

1- الزخرفة الهندسية البسيطة، المثلثات والمربعات والمعينات والأشكال الخماسية (المخمسة) والمسدسة والدوائر وأنصافها والخطوط الحلزونية والجدائل.

2- الزخرفة الهندسية المركبة، كالأطباق النجمية وهي سمة من سمات عناصر الزخرفة في الفن الإسلامي، وقد بدأ ظهور هذا النوع من التحف الخشبية التي ترجع إلى أواخر العصر الفاطمي مثل محراب السيدة رقية ومحراب السيدة نفيسة بالقاهرة، ثم أخذ يتطوّر وينتشر خلال

---

[1]. النقطة الهندسية لها وضع مجرد من الطول، العرض والارتفاع، أي انها ليست لها أبعاد هندسية، فكلما كانت النقطة دقيقة كانت أقرب إلى النقطة الهندسية حيث تمثل شكلا صغيرا، فهي أبسط العناصر التشكيلية لعمل التكوين الزخرفي، تحتوي على قوى كامنة من التمدد والتقلص في حالة وجود أكثر من نشاط أو اتجاه مما يجعل العين تتبع حركتها في المساحات، وبتحريك النقطة يكون الخط فالنقطة أساس كل العناصر والوحدات التشكيلية، إذا كبرت النقطة وأصبح لها شكل الدائرة أخذت مدلولا جديدا حسب مكانها، وضعها، مساحتها، حجمها، قربها وبعدها من مسطح الشكل، كذلك يختلف المرابع عن الدائرة عن المثلث وجميعها أشكال صادرة من النقطة، عند عمل تكوينات النقطة لابد من مراعاة الحيز الذي تشغله حتى لا تكبر النقطة فتصبح دائرة، وتتحوّل قيمتها التعبيرية من مساحة صغيرة إلى وحدة لها نشاط مختلف عن نشاط النقطة، لابد أن تفي النقطة بالغرض الزخرفي أو الهندسي للتشكيلات الصادرة عنها وأن يخدم توزيع النقطة الغرض الوظيفي. لمزيد من الاطلاع أنظر:- بن عمارة محمد، حرفة النقش على الخشب...، ص 197

[2]. نفسه، ص 198.

العصرين المملوكي والأيوبي على التحف المختلفة، وقد شاع استعماله في بلاد المغرب والأندلس[1].

وشغلت الزخارف الهندسية مساحة أو فضاء معتبرا في زخرفة المنابر في المغرب الإسلامي، فظهرت هذه الزخارف إمّا متفردة تملأ مساحات كبيرة من الفراغات، أو مندمجة مع الزخارف النباتية، أو تحيط بها، أو تستخدم كإطار للحشوات النباتية.

وقد وفّق الفنان المسلم في رسم أشكال هندسية متباينة على السطح الواحد، لكل منبر من منابر بلاد المغرب، وذلك ضمن إطار هندسي متناسق المساحة المخصصة لرسك كل هذه الأشكال، التي ضمت أحياناً حشوات نباتية موحدة المظهر، فضلا عن تكرار الخطوط والمنحنيات، وما ينتج عنها من أشرطة ترسم في مجموعها أنواعا عديدة من الجامات، وأنصافها والحلقات الدائرية والأشكال النجمية المنفذة بمهارة فائقة.

ونفذت الزخارف الهندسية على منابر المغرب الإسلامي بأسلوبين: الأول قائم على الخطوط المستقيمة، والثاني قائم على الخطوط المنحنية.

1- زخارف الخطوط المستقيمة:

أ. المربع[2]: من الأشكال الهندسية التي شاع استخدامها في زخرفة فنون العمارة الإسلامية، يرى البعض أن أصله يعود إلى العصر اليوناني القديم[3]، يمكن الحصول على المربع عن طريق تشكيل زهرة رباعية مؤلفة من أربع أنصاف دائرة، ومركز كل واحدة أحد النقاط الأربعة، ومن ثلاثي رؤوس أوراق الزهرة ومستقيمات متماسة للدائرة نحصل على الأضلاع الأربعة لمربع آخر، تميّز المربع عن غيره من البنيات الهندسية بكونه يرمز لعناصر الحياة الأربعة (الماء،

[1]. صالح بن قربة، من قضايا التاريخ والآثار....، ص 257- 258.

[2]. عمر النجدي، أبجديات التصميم، القاهرة، 1996، ص 73.

[3]. أندريه باكار، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، ج 1، ص 145.

الهواء، التراب والنار)، كذلك الأمزجة الأربعة (بيضاوي، سوداوي، صفراوي وحمراوي)، بالإضافة إلى الجهات الأربعة (شمال، جنوب، شرق وغرب)، يمثل العناصر الأربعة المكوّنة للطبيعة في الفلسفة الصوفية وهي (النار، الهواء، الماء والتراب)[1]، كما يرمز إلى القاعدة المربعة للكعبة المشرفة، ولقد استخدمت هذه المربعات في زخرفة بعض الأعمال الفنية التي ترجع إلى الفترة قيد الدراسة، حيث غلب استخدامها كإطارات زخرفية خارجية تضم بداخلها العديد من أنواع الزخارف الهندسية، النباتية والنقوش الكتابية، كما استخدمت أشكال هذه المربعات كفواصل زخرفية بين الأشرطة الكتابية في نهايات الأركان، كما استخدمت أيضا كإطارات هندسية خارجية تشتمل على بعض أنواع الزخارف النباتية والهندسية. (اللوحة 11، 13، 17، 21) (الصورة 21) (الشكل 13، 21، 41، 50).

ب. المستطيل: إن المستطيل ذو النسبة الذهبية يحقق النسبة الجوهرية الموجودة بين كل من أضلاع وأقطار الأشكال المستطيلة والقاعدة الأساسية مردها نظرية إقليدس (أن المربع المنشأ على وتر المثلث القائم الزاوية يساوي مجموع المربعين المنشأين على الضلعين الآخرين)، أو بمعنى آخر أن هناك دائما نسبة ثابتة بين هذه الأحجام الثلاثة، معنى ذلك أننا نستطيع تكرار النسب في الأشكال المستطيلة باستخدام الأقطار المتوازية والمتعامدة[2]، جدير بالذكر أن المستطيل غير المنتظم الأضلاع انتشر بكثرة خلال القرن (4-5هـ/ 10-11م)، خلال العصر الموحدي وانتشر في الأندلس بكثرة خلال تلك الفترة رغم المستطيلات ذات الأطراف النجمية، وجدت نماذج مماثلة له في القرنين (7-8هـ/ 13-14م) في الأناضول[3]، في المغرب وجد المستطيل ملازما للمربع في زخرفة التسطير فاستخدم كإطار زخرفي خارجي يضم بداخله

---

[1]. هبة حداد، مدخل إلى تطور فن عمارة النوافذ في تاريخ العمارة الإسلامية، مركز روبل كلاس للدراسات والأبحاث الأكاديمية، ص 06.

[2]. هبة حداد، المرجع السابق، ص 04.

[3]. خالد الحليب، فنون الزخرفة، ج 2، ص 261.

تشكيلات زخرفية متعددة حيث أن الزخارف كانت توضع داخل هذا الإطار الهندسي، وجدت منه اشكال عدة منتظمة وغير منتظمة ذات أطراف نجمية وأخرى أطرافها معتدلة.

ج. المثلث: شكل المثلث المتساوي الأضلاع قاعدة خاتم سليمان أو النجم السداسي، ترمز زاويته الحادة إلى السماء وترمز قاعدته إلى الأرض، إذا نظرنا إلى الأعمال الفنية التي ترجع إلى الفترة قيد الدراسة نجد أنه استخدم في زخرفتها أشكال التوالت المتساوية الأضلاع والمتساوية الساقين، كما استخدمت هذه المثلثات لتكون في بعض الأحيان كإطار زخرفي خارجي يضم بداخله زخرفة أجزاء من زخرفة الطبق كزخرفة بخاريتي العقود التي هي الجزء المثلث من بليقات العقود كما في بخاريات عقود مقدم المنبر، الخزانات والواجهات في زخرفة أركان الطبق النجمي، وزخرفة التوالت التي تزين صفائح الموشرابي وتعد جزءا من زخرفة الأطباق النجمية، زخرفة الأسقف والمقاصير، برشلة الأسقف حيث جوانب الأسقف، والبخاريات الموجودة في أركان المربعات، كما أننا نجد هذه التوالت استخدمت كوحدة زخرفية في مناطق الانتقال قاعدتها لأعلى وقمتها لأسفل في بعض القباب الخشبية، كما هو الحال في القبة الخشبية التي تغطي قاعة الدرس الشرقية بالمدرسة البوعنانية بفاس البالي، وقبة بيت الصلاة بمدرسة ابن يوسف بمراكش.

تعتبر التوالت من الأشكال الزخرفية الهندسية التي شاع استخدامها في زخرفة الفنون الإسلامية، وكثر استخدامه في زخرفة التسطير على المشغولات الخشبية المغربية، كانت زخرفة التوالت (المثلثات) تتخلّل الزخارف، ولم تستخدم كزخرفة منفردة، ولا يمكن على وجه التحديد معرفة بداية استخدام هذا الشكل الهندسي بأنواعه المختلفة في الفنون الإسلامية، إلا أن اشكال المثلث قد ظهرت في بعض النماذج الأولى للعمارة الإسلامية بالعصر الأموي[1].

[1]. إبراهيم وجدي إبراهيم حسنين، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه، دراسة أثرية فنية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، 2007، ص 142.

د. المعين: اعتمد هذا الشكل في تكوينه على خطوط مستقيمة ترسم معينات متصلة رأسيا تحصر بداخلها أشكال مربعات، ترتكز قاعدتها على إطار الخطوط المستقيمة للمعين بحيث ترسم شكل أشبه بقطع الشطرنج (الشكل 79)، وقد أسرف الفنان في تكرار اشكال تلك المعينات التي ظهرت متداخلة مع الأشكال النجمية بريشتي المنبر، ويندرج تحت هذه الجزئيات الهندسية التي استعان بها الفنان في زخارفه الهندسية أشكال المعينات الشطرنجية، وهذا العنصر يرجع إلى أصول قديمة، حيث ظهر بشكل رائع في زخارف الفن الروماني، ومن أمثلة هذا العنصر ما نشهده في زخارف الفسيفساء التي كانت تغطي الأرضيات، وقد لاقى هذا العنصر انتشارا كبيرا في زخارف أرضيات مدينة الزهراء، ثم واصل ظهوره في عصر المرابطين على النحو المتمثل في منبر جامع الكتبية بمراكش.[1] (الشكل 81)

هـ. الصليب المعقوف: يعتبر "الصليب المعقوف" أحد الموضوعات الشديدة التكرار في الفن القديم، وانتقل بعد ذلك ليكون أحد موضوعات الزخرفة الإسلامية، وقد عثر في مدينة الزهراء على نماذج عديدة من هذا الموضوع، غير أن استخدامه كان قليلا في المسجد الجامع بقرطبة، ولم يكد يظهر بعد عصر الخلافة القرطبية، أي خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر، غير أنه عاد للظهور مرة أخرى – ولو كان ذلك في حالات نادرة– خلال عصر الموحدين وفي قصر الحمراء خلال القرن الخامس عشر[2].

والصليب المعقوف هو موضوع مكرر في الفنين الروماني والبيزنطي سواء كان في المشرق أو المغرب، استعمل بكثرة في الفسيفساء القديمة وقد ارتبط بالأشكال المربعة والمستطيلة والمثمنة، وقد انتقلت تلك الأشكال إلى الزخرفة الأموية في المشرق وفي الأندلس، ولم يظهر في مدينة الزهراء موضوع الصليب المعقوف المرسوم في إطار دائرة، رغم أنه كثير الشيوع في الفسيفساء القديمة، وتوجد بعض النماذج منه في شبه الجزيرة الإيبيرية.

---

[1]. باسيليو بابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة الهندسية)...، ص 231.

[2]. نفسه، ص 37.

لقد استخدم الصليب المعقوف المرسوم في إطار أشكال ثمانية مكوّنا بذلك شكلا معقدا، وقد كثر استخدامه في الفسيفساء الرومانية بأشكال متعددة[1] (الشكل 75)، فقد ظهر منه الصليب المعقوف، كما ظهر في العصر الإسلامي في عصر الموحدين في المغرب. (الشكل 76)

وربما اعتمدت بعض تلك النماذج التي تستخدم الصليب المعقوف والتي نجدها في قصر الحمراء على أشكال موروثة من عصر الخلافة ولم يعثر لها على أثر، وهذا ما يمكن أن يكون عليه الحال في الزخرفة التي وجدت في عصر الموحدين بالمغرب.

ومن أمثلة المنابر المغربية التي ظهر بها الصليب المعقوف منبر مسجد القيروان، وفي هذا الشكل نجد الصلبان المعقوفة غائرة دوما، وفي وضع تبادلي مع وحدات زخرفية جديدة، نبرز من بينها مربعات بها حرف "V" ذو الزاوية القائمة، والتي تتصل باثنين من الأطراف.[2]

كما ظهرت الصلبان ذات الزاويتين في تكوينات مائلة على منبر مسجد القيروان، وهذا النمط يتضمن مربعات صغيرة ومعينات في الوسط. (الشكل 19)

و. عنصر زخرفة النجوم: يعد الفن الإسلامي هو الوحيد الذي اختص بنوع من الزخارف الهندسية التي اصطلح على تسميتها الأطباق النجمية وبدأت بشائرها في القرن السادس هجري[3]، تعد النجوم من أكثر الأشكال الهندسية استعمالا على المنابر الخشبية المغربية، ولم يقتصر استخدامها على شكل واحد فقط بل عرف منها أشكال مختلفة كالخماسية والسداسية والثمانية الرؤوس، هذه الأشكال النجمية تتكوّن في الواقع من تقاطع خطوط هندسية منتظمة

---

[1]. باسيليو بابون مالدونادو، الزخرفة الهندسية...، ص 39.

[2]. عثر في حفائر القسطاط على شكل زخرفي شبيه بزخارف منبر القيروان، كما عثر على زخارف جصية أخرى ذات طابع مشرقي "طولوني"، لذلك رأى "مارسيه" أن هذه الزخارف ترجع جميعها إلى اصولها إلى بلاد ما بين النهرين، غير أنه لم يبرهن على هذا الرأي، ويرى "مالدونالدو أن هذه الزخارف ترجع إلى الميراث الروماني والبيزنطي أو القطبي متعللا بذلك، إلا أننا لم نعثر على مثل هذه الزخارف في الفن الأموي أو الفن العباسي في المشرق. راجع: باسيليو بابون مالدونالدو، الفن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة الهندسية)...، ص 37- 40.

[3]. فريد الشافعي، المرجع السابق، ص 219.

تؤلف في النهاية الشكل النجمي المراد تنفيذه، أما نّجم داوود أو خاتم سليمان فهي من أكثر الزخارف شيوعا على المشغولات الخشبية المغربية حيث يعود استخدام هذه الزخرفة إلى طبيعة المجتمع المغربي.

ز. **النجمة المتعددة الرؤوس:** من الملاحظ تكرار زخرفة الأشكال النجمية على العديد من المنابر الإسلامية، ولكنها كانت مختلفة في الحجم ومتنوعة الأشكال ومتعددة الرؤوس. وظهر هذا النوع من الزخرفة على منبر المسجد الجامع بالكتبية (الشكل 64، د، هـ، و)، وقد كان في نوعين:

– **النوع الأول:** ظهر على ريشتي المنبر يتألف من ثمانية رؤوس وتتمثّل في حشوة مركزية تحصر بداخلها الحشوة النباتية الرئيسية، وقد تماست تلك النجم مع أشكال نجمية أخرى من خلال أشرطة تتألف من خطوط مستقيمة ومنكسرة. (الشكل 77)

– **النوع الثاني:** تتألف فيه النجمة من ستة أضلاع غير منتظمة نتيجة تباين أطوال أضلاعها، وهي أيضا تتواصل مع بقية الزخارف، حيث تؤلف في مجموعها شبكات من العناصر النجمية، احتلت النجمة السداسية فيها مسطحات أكثر اتساعا. (الشكل 64، أ، ب، ج)

ح. **الأشكال المستطيلة ذات الرؤوس النجمية:** يتألف هذا التشكيل من إطار هندسي مستطيل الشكل ذي رؤوس مدببة في شكل نجمي[1] (الشكل 64، ز، ح، ط). وقد انفردت بهذه الزخرفة ريشتي منبر جامع الكتبية بمراكش، وتمثل هذا العنصر في صورتين الأولى على شكل مستطيل ذو رؤوس سداسية يظهر في هيئة أشكال نجمية، أمّا الثانية في شكل مستطيل خماسي الرؤوس بنفس الهيئة النجمية، ونلاحظ أيضا أن الفنان وفق كما في الأمثلة السابقة في

[1]. لم يظهر هذا الشكل الزخرفي منذ عصر الخلافة، وحتى عصر الطوائف في أي من الفنون التي تنسب إلى تلك الحقبة من الزمن.

التغلّب على ضيق المساحة المخصّصة للرسم، عن طريق التلاعب بمكوّنات رؤوس العنصر الهندسي الواحد، بحيث يستقر بارتياح ضمن الإطار المعد له بأسلوب رائع.

2- عنصر الخطوط المنحنية والدائرية:

أ. الدائرة[1]**:** عرفت في مصر القديمة والهند أنها كانت رمزا إلى الشمس والسماء، كذلك التوحد واللانهائية كما أنها من الأشكال الهندسية الشائع استخدامها في زخرفة فنون العمائر الإسلامية، تنوّع استخدامها هنا في زخرفة بعض الأعمال الفنية في عمائر الفترة قيد الدراسة، حيث عرفت الدوائر الملساء، الخرصات المعدنية الدائرية واستخدمت كإطارات زخرفية هندسية تضم بداخلها العديد من أنواع الزخارف، كما ظهر نوع آخر من أشكال الدوائر التي تكوّن في مجموعها زخرفة هندسية معروفة بالعنكبوتية قوام هذه الأخيرة مجموعة من الدوائر متعددة تأخذ شكل قريب من الطبق النجمي.

استعملت هذه الدوائر متجانسة ومتجاورة بشكل حلزوني في مدخل منبر جامع الجزائر، وقد ظهرت هذه الزخارف في الصناعات العاجية الاندلسية في القرن 4هـ/ 5م، وكذلك المعالم القرطبية وبالقيروان وقلعة بني حماد[2].

ظهرت الحلقات الدائرية بواجهات باب المقدم ودرج السلم في منبر الكتبية بمراكش، وقد جاءت لتملأ الحيز الذي خصصه الفنان لزخرفته، حيث توج بها كل العناصر الهندسية والمعمارية، وأهم ما يلفت النظر في تلك الحلقات، أن الفنان استعان بها كعنصر زخرفي وتشكيلي في آن واحد، حيث استخدمها كإطارات ثبتت بداخلها مسامير معدنية ساعدت على إقرار الأشرطة الفضية بباب المقدم وحشوات الفسيفساء بواجهة درج السلم.[3] (الشكل 89، 93)

---

[1]. عمر النجدي، أبجديات التصميم، القاهرة، 1996، ص 237.

[2]. Marcais, (G.), La Chaire De La Grande Mosquée, 1932, P 384.

[3]. عمر النجدي، المرجع السابق، ص 33.

ب. الجامات المفصصة: يتكوّن هذا الشكل من خطوط منحنية، ترسم شكل جامات رباعية الفصوص حوافها مزدانة بأقراص دائرية، وقد استخدمت كإطارات تتفرع منها وتنحصر بداخلها العناصر النباتية، وظهر هذا الشكل على باب المقدم في منبر جامع الكتبية في مراكش. (الشكل 80، أ)

ج. الجامة ذات الأربعة فصوص: ظهرت هذه الزخرفة على واحدة من جوانب جامع الكتبية بمراكش خلال عصر المرابطين.[1] (الشكل 80، و)

د. المثمن المنحني الأضلاع: يختلف هذا المثمن عن غيره من المثمنات، ويعتبر هذا الشكل تكوينا غريبا ولكنه ليس حالة فريدة ومنعزلة في فنون البحر المتوسط في الغرب، إذ نراه في منبر المسجد الجامع بالقيروان.[2] (اللوحة 06، ب) (الشكل 18)

هـ. الجامة ثمانية الفصوص: تتكوّن هذه الزخرفة من خطوط منحنية، وتتألف من جامة من ثمانية فصوص في إطار مربع مكوّنة من أربع دوائر توجد في الأركان، وأربع لوحات صغيرة ذات أطراف منحنية، وهذا النمط موجود في فسيفساء قديمة في أنطاكية وفي أعمال بيزنطية، ومن الملاحظ أن هذا التكوين الزخرفي له خصوصية هامة في الفن الإسلامي، ومن الملاحظ أيضا عدم ظهوره في زخارف مدينة الزهراء (الشكل 84)، وهذا الشكل وجد في إسبانيا ما قبل الإسلام، فقد عثر في يباخ ويوس، كما أن هذه الوحدة الزخرفية المكوّنة من مستطيلات ودوائر موجودة في الفن المدجن بالأندلس، وقد تمثلت في المنبر الذي أعد في عهد هشام الثاني لمسجد الأندلسيين بفاس[3].

---

[1]. باسيليو بابون مالدونادو، الزخرفة الهندسية...، ص 148.

[2]. نفسه، ص 147.

[3]. نفسه، ص 118.

ومن هذا التكوين الزخرفي المنحني الخطوط، انبثقت تكوينات زخرفية أخرى مستقيمة الخطوط، وهي عبارة عن تنويعة مكوّنة من نجمة داخلية مساوية في الحجم للنجمات الأربعة الخارجية، ونجده في منبر جامع الكتبية بمراكش وفي منبر القصبة بمراكش.

كما تتألف جامات من ثمانية فصوص، وظهرت في منبر جامع الأندلسيين في فاس، وقد حث مزج بين الأشكال النجمية والجامات ذات الفصوص والأشكال الثمانية، ونجد هذا في منبر القيروان، كما نرى على هذا المنبر تكوينا فيه تبادل بين النجوم الثمانية الأطراف والجامات ذات الثمانية فصوص.

و. التشبيكة الثمانية رؤوس: تعتبر زخرفة التشبيكة ذات الثماني أطراف من أكثر الوحدات الزخرفية الهندسية انتشارا في الأندلس، والتي انتقلت بدورها إلى بلاد المغرب، ومن المنابر المغربية التي ظهرت عليه تلك الزخارف منبر مسجد القرويين في فاس، وفي منبر مسجد الأندلسيين في فاس. (الشكل 18)

ز. تشبيكة السداسية رؤوس: وهذه الزخرفة تتألف من تشبيكة من ستة أطراف ذات خطوط منحنية وفي داخلها شكل سداسي في الوسط، وهذه الزخرفة كانت شديدة التكرار في العصرين الروماني المتأخر والبيزنطي (الشكل 85)، وظهرت تلك الزخرفة في منابر المغرب متمثلة في منبر المسجد الجامع بالجزائر والذي يرجع إلى عصر المرابطين. (الشكل 86)

ح. شبكة المربعات ذات المقاييس المختلفة: ظهرت في منبر القصبة بمراكش، فقد حمل المنبر زخارف هندسية قوامها مجموعة من المربعات مختلفة المقاييس. (الشكل 82)

ط. التركيبة المثمنة: وهذه الوحدة الزخرفية عبارة عن شبكة من المثمنات التي تربطها أربعة مربعات صغيرة، وذلك سيرا على النهج الكلاسيكي[1]، وقد ظهرت تلك الوحدة الزخرفية في منبر المسجد الجامع بالجزائر. (الشكل 86)

ي. أنصاف الجامات المعقودة: ومن الأمثلة الرائعة لأشكال الجامات مثال تتداخل فيه الخطوط بالمنحنيات لترسم شكلا جديدا انفرد به منبر الكتبية، وهو أنصاف جامات تتألف من قطاع ثلاثي في شكل هرم منشوري، قاعدته ذات حواف مقعرة للداخل، ورأسه على شكل عقد حدودي شديد التجاوز. (الشكل 80، ب)

ك. القلوب المعقودة: اتخذت أشكال الجامات أشكالا أخرى، حيث نشهدها تتألف من قلبين معقودين في ترابط بواسطة جامة مفصصة، في واجهة كتفي باب المقدم بمنبر جامع الكتبية بمراكش. (الشكل 80، ج)

ل. الجامات متعددة الفصوص (اثنا عشرية): ظهرت على منبر جامع الكتبية بمراكش أشكال متباينة للجامات، فتبدو وقد تألفت من اثني عشر فصا مع جامات أخرى ثلاثية ورباعية الفصوص، ونلاحظ أن الفنان رسم الجامة الاثني عشرية متضافرة مع جامات أخرى ثلاثية ورباعية الفصوص، وقسم الجامة الإثني عشرية إلى نصفين، بحيث اختلفت تماما عن المعقودة والمنفردة التي ظهرت في فنون المغرب والأندلس، فهذه الصورة تجلّت لأول مرة على هذا المنبر.[2] (الشكل 80، د، هـ)

م. الأشرطة الهندسية: استخدمت الأشرطة الهندسية القائمة على الخطوط المنحنية كأطر للأشكال النجمية المثمنة والسداسية، مع ملاحظة أن الفنان أسرف في استخدام الأشرطة

---

[1]. ترجع هذه الزخرفة إلى الأنماط ذات الأصول التركية، وقد ذاع انتشارها في قصر الحمراء، خلال عهدي يوسف الأول ومحمد الخامس، ونجدها بشكل غير معتاد في سقف سان مبان شيقربية خلال القرن الثاني عشر الميلادي. أنظر: باسيليو بابون مالدونادو، الزخرفة الهندسية...، ص 254.

[2]. Soultanian, (J.), The Conservation of the Minbar from the Kutubiyya Mosque…., Fig 102, P.98.

المنحنية، التي تحيط بالنجمة السداسية، بحيث يصعب على غير المدقق تمييز أشكالها الحقيقية، لاسيما أنها امتزجت مع الشكل النجمي السداسي على نقيض أشكالها التي ظهرت بسيطة وواضحة مع الشكل النجمي المثمن، وقد تجلّى هذا الشكل في ريشتي منبر جامع الكتبية بمراكش. (الشكل 79)

3- الجدائل:

يعود أصل هذا النوع من الزخارف إلى ما قبل الإسلام واستعملت في زخرفة القصور الأموية، وتعرف بزخرفة الضفائر أو العقدات، إن هذه الجدائل قد تعددت أشكالها المستخدمة حيث استخدمت كإطار يحصر بداخله الموضوعات والعناصر الزخرفية المختلفة، وعادة ما كانت تتكوّن من تقاطع شريطين أو خطين مستقيمين يكوّنان فيما بينهما أشكال معيّنات صغيرة، فقد وجدت كإطار لجانبي المنابر الموحدية كما هو في منبر الكتبية بمراكش ومنبر القصبة الموحدي، وقد اقتبست هذه الزخرفة من تقاطع الأقواس المتراكبة، كما كان التصميم الهندسي للتركيبة الزخرفية في ذلك العصر عبارة عن مربعات مرتبة ترتيبا محكما مع بروز مركز في كل ركن أو زاوية، حيث تحيط بواجهة مقدم المنابر المرينية وجانبيها كما في منبر الجامع الكبير بفاس ومنبر المدرسة البوعنانية بفاس ومنبر جامع تازا الموحدي.

ثالثا: الزخارف المعمارية

استخدم الفنان المغربي العناصر المعمارية في تشكيل وزخرفة منابر المغرب الإسلامي، حيث حرص الفنان على توظيفها لتتلاءم مع الشكل، ومن أهم هذه العناصر:

1- العقود[1]:

تعدّ العقود من أكثر الوحدات المعمارية تمثيلا في زخارف المنابر المغربية، ونذكر منها ما يلي:

- **العقد نصف دائري:**

يعد هذا النوع من العقود قليلة الاستعمال على المنابر المغربية، وقد استعمل في جميع الطرز المعمارية في العالم القديم ويصعب تحديد نشأته الأولى في العصر الإسلامي إلا أن أقدم مثال له وجد في العمارة الإسلامية بقبة الصخرة عام (72هـ/691م)، استعمل في مدخل مقدم منبر جامع القصبة بمراكش.

- **العقد المتجاوز أو عقد حدوة الفرس:**

كانت بلاد المغرب والأندلس موطنا خصبا لهذا النوع من العقود وأقدم مثال له بالمسجد الجامع بالقيروان ثم ساد بعد ذلك في جامع قرطبة وجامع القصبة الكبير بإشبيلية، ويعتبر من العقود المغربية المفضلة لدى الفنان في العهد الموحدي والذي ظل سمة تقليدية للمحاريب المغربية، واستعمل هذا العقد بكثرة على المنابر وفي واجهات درج السلم بمنبر الكتبية رغم أنه جاء بصورة زخرفية (الشكل 93)، حيث ظهر في شكل بوائك من العقود ترتكز على أعمدة أسطوانية تعلوها حدائر منشورية، تقوم على تيجان مزيّنة بأنصاف مراوح نخيلية، هذا فضلا عن استخدام هذا النوع من العقود كعنصر في فتحات باب المقدم وجلسة الخطيب وكتفي مقدم المنبر ومسند الخطيب الخاص بمنبر جامع القصبة الموحدي، أيضا في منبر جامع تازا الموحدي في مدخل مقدم المنبر وكتفيه، كما استعمل في منبر مسجد القرويين وكتفي الجانبين وفي منابر العصر المريني استخدم العقد الحدوي بكثرة أين نجده في منبر جامع فاس الجديد

---

[1]. العقد: عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطة ارتكاز واحدة كما هو الحال في العقد النصف دائري ونقطتين في العقد المتجاوز المنكسر واحيانا على عدة نقاط ارتكاز. يشكّل عادة الفتحات البناء أو يحيط بها.

في كتفي المقدم ومسند الخطيب، وفي منبر المدرسة المتوكلية في فتحة باب المقدم وكتفي مسند الخطيب.

- **العقد المفصص:**

هي أقواس فصّت حوافها الداخلية على هيئة سلسلة من أنصاف الدوائر أو على هيئة قوس من أنصاف الفصوص، ولعل هذا القوس المفصص قد اشتق من شكل المحارة غير أنه اتخذ في العمارة الإسلامية مظهرا هندسيا وأصبح ابتكارا إسلاميا خالصا[1]، وهو من الظواهر الساسانية الأصل والتي ظهرت كذلك على باب تكريت. وانتشر في عمارة المغرب والأندلس خاصة في مسجد قرطبة[2]، إذ تعددت أشكاله وزادت عدد الفصوص وتظافرت وتداخلت فيها الزهريات والوريدات، واستعمل العقد المفصص في بلاد المغرب بكثرة بداية بالفترة المرابطية بجامع القرويين وجامع تلمسان وكذلك جامع الجزائر، وقد تطوّر العقد المفصص على عهد الموحدين وأعطى أشكالا متنوّعة منها المسنن وذي الأسنان المدوّرة والمستقيمة، وظهر هذا النوع من العقود في منبر المسجد الجامع بالقيروان، كما وجد أيضا في مقدم منبر مسجد القرويين وكذلك في منبر جامع الكتبية حيث استخدمت العقود المفصصة في زخرفة جوانب الدروج ثم بدأت العقود تأخذ شكل الإطار المربع المفصّص.

- **العقد المدبب:**

استعمل بصفة قليلة مقارنة بالعقد المتجاوز وقد نشأ هذا النوع من الأقواس في بلاد الرافدين وأقدم مثل معروف له في قصر الأخيضر المؤرخ سنة (161هـ/772م)، وهو من العقود

---

1. أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، ج 1، ص 415.
2. الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1990، ص 24.

المفضلة وجاء على هيئة حدوة الفرس مدبب الرأس[1]، واستخدم هذا النوع من العقود على نطاق ضيق في زخرفة منبر الكتبية، حيث اقتصر استخدامه على تزيين ظهر مسند جلسة الخطيب.

- **العقود المختلطة:**

تعد أشكال العقود المختلطة الخطوط من العناصر الإنشائية الهامة والتي تظهر في زخارف إسلامية، كما ظهرت في عمائر الأندلس، واقتصر استخدامها في منبر الكتبية على زخرفة مسند الخطيب، وتميّزت باشتمالها على عقود مفصّصة وأخرى متجاوزة لنصف الدائرة.

2- الشرفات:

هي أحد العناصر التكميلية في العمارة الإسلامية إذ أنها استخدمت كعنصر من العناصر الزخرفية في تتويج العديد من جدران العمارة الإسلامية لاسيما المساجد، وتعود أصولها الأولى إلى الحضارة الآشورية كما وجدت مثيلاتها في الفن المصري القديم وفي العصور الإسلامية[2]، وظهرت الشرفات المسننة في زخرفة منبر جامع القيروان (الشكل 71)، كما وجدت أيضا في زخرفة منبر جامع الأندلسيين في مسند الخطيب، ومنبر جامع القصبة بمراكش حول جوانب مجلس الخطيب، كما استعملت في منبر جامع الكتبية في نهاية باب المقدم بأشكال مختلفة، بخلاف بقية المنابر الإسلامية التي ظهرت فيها بصورتها الحقيقية متوّجة لباب المقدم، وقد صاغها الفنان بحجم واحد في أوضاع مقلوبة ومعدولة بالتناوب، وتألّفت من خمسة أسنان مدرّجة في أحجامها وارتفاعها، حيث تتضخم من أسفل وتستدق من أعلى كصورتها الحقيقية على العمائر، غير أن الفنان توّجها بسن على هيئة مثلث مقلوب فبدت مكوّنة من ستة أسنان، خمسة منتظمة وواحدة مقلوبة. (الشكل 89)

---

[1]. طلال محمد محمود شعبان، المدارس الباقية في قونية والقاهرة خلال عصري السلاجقة الروم والمماليك البحرية، 1995، ص 327.

[2]. فريد شافعي، المرجع السابق، ص 181-214.

-عاصم محمد رزق، المرجع السابق، ص 161.

وما يثير الانتباه في تلك الشرفات أنها تشتمل بداخلها على زخارف وتوريقات نباتية منبثقة من سيقان دقيقة مفرغة تلتف حول الحافات المسننة للشرفة، وهي على هذا النحو تذكرنا بشرفات مدينة سامراء والشرفات التي كانت تتوّج جدران جامع مدينة الزهراء[1].

والشكل العام لشرفات منبر جامع الكتبية والذي ظهرت فيه مستطيلة مدرجة تشبه الشرفات القرطبية التي ترجع إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي والشرفات الأموية والعباسية في شرق العالم الإسلامي[2]، كما وجدت أيضا الشرفات المسننة تعلو مقدم منبر القرويين، ومنبر الجامع الكبير بفاس الجديد حيث استخدمت كعنصر زخرفي مرصع بالعاج يحيط بالزخارف على مقدم المدرسة المتوكلية وهي عبارة عن خطوط منكسرة عرفت بأسنان المنشار، إذ أنها عبارة عن مثلث قاعدته الخلفية من الخلف ورأسها المدبب إلى الأمام أي أنه هناك ميل إلى الداخل، وهذا الميل في الشكل نتيجة الحفر المشطوف ومن أجل تثبيت متانة تثبيتها.

3- القباب[3]:

ومن بين العناصر المعمارية التي زيّنت بها منابر المغرب الإسلامي عنصر القبة، حيث نراها في منبر جامع الكتبية في شكل حليات معدنية مذهبة تعلو كتفي باب المقدم وكتفي مسند الخطيب (اللوحة 19)، وأهم ما تميزت به هو انتفاخها في شكل مخروطي حيث مالت جوانبها نحو الداخل لتستقر على قاعدة منشورية وتعلوها حلقة دائرية، وترتكز القبة بكامل تكوينها على قاعدة خشبية مستطيلة تمثل رقبتها، وجاءت القباب في شكل زخرفي ومعماري في جامع القرويين، وجامع القصبة.

---

1. حسن الباشا، المرجع السابق، ص 217-218.

2. Soultanian, (J.), Op.Cit,, Fig 102, P.98.

3. باسيلو بافون مالدونالدو، الزخرفة الهندسية...، ص 169-171.

- صالح لمعي مصطفى، القباب في العمارة الإسلامية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 18.

ختاما لهذا الفصل نقول أن الفنان المسلم في بلاد المغرب الإسلامي حقيقة قد أبدع في زخرفة المنابر بزخارف نباتية متنوّعة في غاية الروعة، متمثلة في المراوح النخيلية وأنصافها البسيطة منها والمزدوجة والأصبعية التي سادت في الفترة المرابطية كما ذكرنا سابقا، إضافة إلى أوراق الأكانتس أو ما تعرف بشوكة اليهود التي زخرف بها منبر جامع الكتبية والقصبة ومنبر جامع الجزائر بتأثيرات الأندلسية، وزهرة اللوتس التي تعددت صورها الزخرفية، وكيزان الصنوبر التي تعتبر من بين أهم الزخارف الموجودة على منبر جامع القصبة بمراكش وعلى منبر جامع الكتبية بصور وأشكال مختلفة، كما استعملت أيضا في الزخرفة شجرة الحياة التي اعتبرت إحدى المكونات الرئيسية في الزخرفة النباتية للمنابر بعدة نماذج، إضافة إلى الوريدات والزهور المحوّرة عن الطبيعة التي استخدمت خاصة في زخرفة الأشرطة على منبر جامع القيروان ومنبر الكتبية ومنبر جامع الأندلسيين، كما شغلت أيضا الزخرفة الهندسية مساحة معتبرة في زخرفة منابر بلاد المغرب الإسلامي إما منفردة تملأ مساحات كبيرة أو مندمجة مع زخارف نباتية أو إطارات كحشوات نباتية ضمن إطار هندسي متناسق متعدد الأشكال موحّد المظهر، فضلا عن استعمال التكرار والمنحنيات في أنواع عديدة من الجامات وأنصافها والحلقات الدائرية والأشكال النجمية المنفذة بمهارة فائقة سواء بأسلوب الخط المستقيم او المنحني، إضافة إلى الزخارف المعمارية التي حرص الفنان على توظيفها وتلاؤمها مع الشكل العام في زخرفة المنبر كالعقود وأنصاف العقود والعقود المتجاوزة والعقود المفصصة والمدببة والمختلطة والشرفات والقباب، كل هذا لمسناه من خلال دراستنا التحليلية في هذا الفصل للزخرفة النباتية والهندسية والمعمارية.

إن هذا الموضوع يحتاج إلى المزيد من البحث والدراسات المقارنة مع النماذج التي عاصرت كل منبر.

الفصل الخامس:

الزخرفة الكتابية

أولا: الزخارف الكتابية

1- موضع النصوص الكتابية على المنابر المغربية

2- دراسة تحليلية للكتابة على المنابر

ثانيا: التأثيرات الفنية على المنابر الخشبية المغربية

1- التأثيرات الفارسية الساسانية

2- التأثيرات الهليستينية

3- التأثيرات المصرية والمشرقية

4- التأثيرات الأموية

5- التأثيرات العباسية

6- التأثيرات الأندلسية

تمهيد:

تعرّفنا في الفصل السابق على الزخرفة النباتية والهندسية والمعمارية التي كانت أول الأشياء والتي حظيت بعناية الفنان المسلم، كما لاحظنا وجودها بصفة دائمة على المعالم الأثرية بصفة عامة والصناعات التطبيقية بصفة خاصة واستعرضنا أهم أنواعها الزخرفية ومراحل تطورها على موضوع الدراسة، وسنحاول في هذا الفصل إبراز أهمية الزخرفة الكتابية ودراستها من الناحية التاريخية ومن حيث الشكل والمضمون والجانب الوظيفي وربطها بالمسائل التاريخية ومعرفة مظاهر التطور وتحديد طرازها وأنواعها، وهل تصلح الصناعات الخشبية بصفة عامة والمنابر بصفة خاصة كمصدر مادي أصيل لدراسة تطور الخط العربي ببلاد المغرب الاسلامي بنوعيه الكوفي والنسخي؟

وختاما لهذه الدراسة نتطرق إلى أهم التأثيرات الفنية على منابر بلاد المغرب الاسلامي ونحاول إلقاء الضوء على ظاهرة التأثير والتأثر بين المشرق والمغرب وحركة التواصل الثقافي بين الحضارات، كما أن للموضوع أهمية كبيرة في الدراسات الأثرية إلا أنه لم يلقى اهتمام وعناية من قبل الباحثين المتخصصين.

أولا: الزخارف الكتابية:

يعد الخط العربي أحد روائع الفن الإسلامي، وقد انفرد الفن الإسلامي باستعمال الكتابة العربية كعنصر زخرفي دون غيره من فنون الحضارات الأخرى وحظى بالرعاية والتقدير، فهو الوسيلة الأساسية التي حفظ بها القرآن الكريم حتى اعتبر أشرف الفنون جميعاً، فنجد هذه الحروف العربية والزخارف الإسلامية تتكامل معا، وتتكامل أيضا مع الشكل العام في سيمفونية وتناسق بديع.

ووصلت حروف الخط العربي إلى مكانة فنية رفيعة تعد من أكثر التطورات التاريخية، حيث لا يوجد فن من الفنون بلغت فيه الكتابة دورا رئيسيا مثلما بلغته في زخارف الفن الاسلامي، وقد وجدت على مختلف الفنون التطبيقية والعمائر سواء كانت دينية أو مدنية، ولعل السر في ذلك يرجع إلى أن جوهر العقيدة الاسلامية يتمثل في القرآن الكريم، وهو كلام الله المنزل على رسوله محمد ﷺ والذي سطر بالقلم:" ن والقلم وما يسطرون"[1]، بحيث تمثلت في قمة العمل الفني العربي الذي كتب به كلام الله سبحانه وتعالى وأصبح التبرك بكتابة بعض آيات القرآن الكريم أو الأدعية، أو الرجاء أمر لا يكاد يخلو منه عمل فني أو بناء أو منشأة معمارية مهما كانت طبيعتها، وهكذا يمكن القول بأن الكتابة في الفن الاسلامي حلت محل الصورة في الفن المسيحي المغربي[2].

فقد أصبحت الكتابة العربية أولى الكتابات تناسقا، وأبدعها زخرفا، واستطاع رجال الفن أن يضعوا لها قواعد وأصول روعي فيها أن تؤدي صور الحروف حسنا في الفن، ووجود الكتابة على الآثار له أهمية خاصة في التاريخ، فهي تحتوي على اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو تاريخه أو التبرك ببعض الآيات والعبارات الدعائية، والألقاب العديدة التي كان يلقب بها

---

[1]. الآية 01 من سورة القلم.

[2]. أبو صالح الألفي، الخط العربي ووظيفته في الفنون الاسلامية الأخرى، حلقة بحث الخط العربي، دار المعارف بمصر، 1968م، ص 47. وكذلك: صالح بن قربة، من قضايا التاريخ والأثار...، ص 259.

السلاطين والأمراء إلى جانب دورها الزخرفي، ومن ثم تأتي أهميتها في إعطاء تاريخ ثابت في مجرد وجودها على المباني والتحف، كما تبين تاريخ التحفة من خلال الخط ونوعها، حيث يفيد أسلوب الخط نفسه في التعريف بالأثر وتحديد عصره ومكان صناعته، وذلك لأن الكتابة على التحف والآثار في معظم الأحيان يكتبونها الخطاطون على حسب القواعد السائدة في عصرهم، كما أفادت الكتابات في التعرف على أسماء الصناع ومراكز الصناعة، وللكتابة طرز مختلفة أهمها خطان هما: الخط الكوفي والنسخي، كما أن الكتابة العربية من عناصر الزخرفة، فنجد أن الحروف على أي سطح من السطوح وعلى أي شكل من المجسّمات تتشكّل وتتلوّن وفقا لمتطلّبات الخامة المستعملة فيها، كما تحتفظ بالجمال في مظهرها العام، فتأتي النتيجة واضحة مقروءة في ثوب جميل، ينسجم مع عنصر الخامة التي تشكلها[1].

وشكّلت الكتابات العربية عنصرا ثريا في زخرفة المنابر الإسلامية بوجه عام وعلى المنابر المغربية موضوع الدراسة بوجه خاص، وتوزعت الكتابات على أجزاء من بدن المنبر ولا تجد لها مكانا محددا في مختلف المنابر.

ومن يتتبع عنصر الكتابة على منابر بلاد المغرب يلاحظ تنوعها في الموضع الذي تشغله من منبر إلى آخر أو تنوّع موضع نصوصها على المنبر الواحد، وقد طغت النصوص الكتابية على عناصر الزخرفة النباتية و الهندسية، فتبدو عنصرا ثانويا وتجعلها مهادا، أو أرضية لها أو أطر تحدد أطوال الحروف حجمها ممّا يزيد النصوص الكتابية جمالا، وقد تطوّر الخط العربي وتنوّع من حيث الشكل وهذا ما جعله يحتل مساحة أكثر ليؤدي أكثر من وظيفة، الوظيفة التاريخية التسجيلية والوظيفة الزخرفية، وسوف نتناول موضوع الزخارف الكتابية على المنابر المغربية.

---

[1]. صالح بن قربة، من قضايا التاريخ والآثار...، ص 260. وكذلك: عياش محمد، الكتابات الشاهدية في بلاد المغرب الإسلامي من القرن الثاني حتى القرن العاشر الهجريين، دراسة في الشكل والمضمون، رسالة لنيل شهادة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، 2017 –2018، ص 02–22.

1- موضع النصوص الكتابية على المنابر المغربية:

تنوّعت مواضع ظهور النصوص الكتابية على منابر المغرب، حيث وزّعت في أماكن مختلفة من المنابر فنفّذت على واجهة باب المقدم وعقده، فيما يلي بيان ذلك حسب أهمية التحفة مبتدئا بـ:

أ. منبر جامع ندرومة: (الشكل 42) (الصورة 18)

احتفظ منبر جامع ندرومة بعدة سطور من النصوص الكتابية في المسند، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية، والتي تعود إلى الفترة المرابطية، وقد تعرض المسند الخشبي للتلف مما تسبب في تشويه وضياع أجزاء هامة من الكتابة، وهو معروض حاليا بمتحف الفن والتاريخ بتلمسان، ونص كتابته:

(... الرحمن الرحيم وصلى الله... وآله الطيبين وسلم تسليما لا إله إلا الله محمد رسول الله إن الدين عند الله...)[1].

وسط العقد: وقد احتل وسط العقد أحد عشر سطرا.

السطر الأول: ومن يبتغ غير

السطر الثاني: الإسلام دينا فلن يقبل منه

السطر الثالث: ... ...

السطر الرابع: هذا مما أنعم به الأمير السيد.

السطر الخامس: ... يو

السطر السادس: سف بن تاشفين أدا الله توفيقه

السطر السابع: أجزل... كان ...

السطر الثامن: الفراغ منه على يد الفقيه القاضي.

---

[1]. الآية 19 من سورة آل عمران.

السطر التاسع: بن محمد عبد الله ... يوم

السطر العاشر: الخميس السابع عشر من شهر

السطر الحادي عشر: ... ..."

السطر الثاني عشر: ....

تتألف كتابة منبر جامع ندرومة من إثنى عشر سطراً بقي منها أحد عشر سطرا، عشرة منها ممتد أفقيا وسطر آخر ممتد حول حافة اللوحة، نفذت بأسلوب الحفر البارز وبالخط الكوفي على أرضية خالية من أي نوع من الزخارف، سوى وردتين ثلاثيتي البتلات واحدة في نهاية السطر الأول والثانية في السطر الحادي عشر، وتجدر الإشارة إلى أن النص التسجيلي يتكوّن من إثني عشر سطرا، ضاع الجزء الذي يحمل تاريخ الصنع في حين أتلفت كتابة السطر الرابع والسادس ولم يبق منها إلا جزء من كلمة يوسف في السطر الرابع، كما نشير إلى التلف الجزئي الذي تعرضت له بقية الكتابة دون أن تترك آثارا سلبية على النص بصفة عامة[1].

تتضمن هذه الكتابة صيغا مختلفة تبدأ بالبسملة والصلاة على آل سيدنا محمد ثم الشهادة، واتبعها بآيتين من القرآن الكريم[2]، اسم المشيد، الدعاء، المشرف على الانجاز، تاريخ الصنع[3].

ب. منبر جامع الجزائر: (الشكل 23) (الصورة 23)

أما عن النصوص الكتابية على منبر المسجد الجامع بالجزائر:

فقد نقشت على العمودين الذين يحملان عقد واجهة المنبر، وكذلك على العارضة الخشبية التي تصل بينهما، وتمتد أعلى مفتاح العقد، وتطالع في النص التالي:

العمود الأيمن: "بسم الله الرحمن الرحيم أتم هذا المنبر

---

[1]. رشيد بورويبة، الكتابات الأثرية بالمساجد...، ص 74.

أنظر كذلك: عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية ....، ص 200- 201.

[2]. الآية 17، 84، سورة آل عمران.

[3]. Marcias,(G.), La Chaire De La Grande Mosquée De Nedroma, …., P 221, 331.

العارضة الأفقية: في أول شهر رجب الذي

العمود الأيسر: من سنة تسعين وأربعمائة عمل محمد.

ونقشت الكتابة بخط كوفي بسيط بأسلوب الحفر البارز على أرضية تزيينها زخارف نباتية قوامها مراوح مزدوجة ووريدات ثلاثية البتلات بعضها منعزلة عن الكتابة والبعض الآخر يتفرع من الغصينات، منها ما ينطلق من الحروف ومنها ما ينطلق من الحدين العلوي أو السفلي، وزعت هذه العناصر الزخرفية في الأماكن الشاغرة من الحروف في الشريط الكتابي لإحداث التوازن وإيجاد التناسب والتناسق، يبلغ طول الشريط الأيسر وطول الشريط الأفقي 60 سم أما الشريط الأيمن فيبلغ طوله 80 سم.

هناك أضرار معتبرة لحقت بهذه الكتابة ولاسيما على مستوى الشريط الثالث على يمين المنبر الذي ضاعت كلماته وتلف جزئي، شوهت الحروف وجعلت من الصعب أحيانا قراءتها مثل كلمة تسعين وغيرها، كما أن عملية تلميع ودهن المنبر من حين إلى آخر شوه الكلمات وافقدها صورتها.

تتميّز حروف الكتابة عموما بقصر صواعدها وغلظ حروفها المستلقية كالحاء والهاء ورؤوس الميم والصاد، أما هامات صواعدها فتتميز بالاستقامة والشدف المفلطح وندرة وجود العقف، ولا نجدها مجسدة إلا في حالة واحدة هي اسم الجلالة "الله"، التي عقفت لامها المتوسطة، بينما عقفت نهاية صواعد الألف المنعزلة نحو اليمين بزاوية قائمة، فعموما حروفها ملتصقة ببعض ومنحوتة بدقة أقل فهي لا تجري على نسق واحد، كما نجد كذلك الاستعمال القليل للذيل النبطي، وهذا في الألف المتصلة والمنعزلة على السواء، وعموما فإن حروفها تبدو خشنة نوعا ما وتفتقر إلى اللمسة الجمالية[1].

كما يمكن تقسيمها من حيث المضمون في ثلاث صيغ هي:

---

[1]. عبد الحق معزوز، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين، المرجع السابق، ص 194.

-Marcais G, Op- Cit, , P. 370.

-البسملة: بسم الله الرحمن الرحيم.

-ذكر تاريخ الفراغ من صنع المنبر.

-ذكر اسم الصانع

والملاحظ هنا أن النقاش لم يختتم النقش بصيغة دعائية- كما جرت العادة- لصالح الأمير أو الحاكم، ولهذا النص أهمية تاريخية كبرى، إذ أنها كانت المستند الوحيد الذي اعتمد عليه الدارسون للآثار الإسلامية في المغرب الأوسط لمعرفة التاريخ الذي تم فيه إنشاء الجامع، نلاحظ من خلال هذه العناصر أنه أسقط عنصر من الكتابات الدينية المتمثل في التصلية ويعد هذا الأمر شاذ عن التقاليد المتبعة في هذا المجال[1]، وتجدر الإشارة إلى صيغة التاريخ التي سبقتها عبارة (هذا المنبر)، وهو ما يعني أن التاريخ الذي تتضمنه الكتابة يشير إلى نهاية الأشغال به، وهو بذلك أقرب إلى الدقة من غيره من التواريخ التسجيلية (الذي من)، تعتبر صيغة غير معروفة في الكتابات العربية وهي تعني (الشهر الذي يوجد ضمن سنة كذا أو الذي ينتمي لسنة كذا) وهذه الصيغة لا توجد مثيلتها إلا في كتابة واحدة من العهد الزيري عثر عليها جنوب إيطاليا مؤرخة في (470هـ/ 1080م)، كما أن اسم النقاش على هذا النص، وإغفال اسم مؤسس الجامع يبدو أمرا غريبا، فقد جرت العادة في النصوص التذكارية على المباني الإسلامية أن يذكر اسم المؤسسة ويعّلل ذلك رشيد بوروبية، بأن سكان مدينة الجزائر كانوا لا يبذلون لرؤساء المرابطين قدرا كافيا من التقدير والولاء، وربما كان نفوذهم على هذه المدينة نفوذا اسميا، ومما يؤكد صحة هذا الراي أن النصوص الكتابية بالجامع الكبير بتلمسان أو نقش منبر ندرومة ورد ذكر اسم المؤسس، ممّا يعبر عن ارتفاع مكانة أمراء المرابطين بين أهالي مدينتي تلمسان وندرومة.

[1]. Marçais, La Chaire De La Grande Mosquée…., 1926, p 422.

ج. منبر جامع القرويين: (الصورة 30، 34، 35).

حرص الفنان المرابطي على استعمال الكتابة كعنصر زخرفي، وقد تراوح هذا الاستعمال بين الخط الكوفي والخط النّسخي.

- **النص الأول**

وقد نقشت الكتابة بالخط الكوفي الآية القرآنية نقرأ منها قوله تعالى:" **إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِن كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ﴿5﴾ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا ﴿6﴾ يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيراً ﴿7﴾**[1].

برز الخط الكوفي داخل إفريز طويل، الظاهر في الواجهات الجانبيّة للمنبر، وهو شديد الصلابة[2] قوائم ذات قاعدة واسعة، أُنجزت على شكل عراقات منحنية، فجاءت هامات الحروف متميّزة باستطالتها أو مدببّة الرّأس، وما نلاحظه أنّ الخط الكوفي خالي من الزخرفة النباتية.[3]

- **النص الثاني:**

وقد نقشت على مدخل المنبر آيات قرآنية بالخط النسخي المطرزة بالعاج على عود **الأبنوس يقرأ منها قوله تعالى:** "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴿18﴾ وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِينَ نَسُوا اللَّهَ فَأَنسَاهُمْ أَنفُسَهُمْ أُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ ﴿19﴾ لَا يَسْتَوِي أَصْحَابُ النَّارِ وَأَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفَائِزُونَ ﴿20﴾ لَوْ أَنزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴿21﴾ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ ﴿22﴾ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴿23﴾ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴿24﴾[4].

---

[1]. الآية 5، 6، 7، سورة الإنسان.

[2]. Terrasse (H.). Op Cit. P. 51.

[3]. Ibid. P. 51.

[4]. الآية 24،18، سورة الحشر.

يظهر في الكتابة التاريخية التي تُزَيّن الواجهة الدّاخلية لطوقي مدخل المنبر، فقد وُسّعَ هذا الخطُ في تمديداته، لكن هذا التمدّد كان الى الأعلى في شكل قوائم، حيث نتج عنه خط في غاية الدّقة والرّشاقة، فكل التعريفات الموجودة في أسفل مستوى التّسطيح اتجهت بنفس الطريقة، ففي مجملها رُتبت في اتجاهين، فالخط العمودي في اتجاه الأسفل والى أيسر لوحة الكتابة[1]. ومن النّادر أن تكون الكتابة الزخرفيّة للمنابر الأخرى كالتي هي في منبر القروييّن، فهي تحمل زخرفة فريدة من نوعها في تاريخ الكتابة المغربية الأندلسية[2].

د. منبر جامع الكتبية[3]: (الشكل 56) (الصورة 24) (اللوحة 19)

ظهرت أجزاء من الزخارف الكتابية حول الواجهة الداخلية للكتف الأيسر من باب المقدم، وفيه نطالع أجزاء من النص الكتابي موزّع داخل أطر تمثّل في الجزء الأيسر من العقد استهلت بالبسملة والتصلية وسورة الاخلاص: "... الرحيم وصلى الله على مُحَّد وعلى آله وسلم تسليما " قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد [ولم يكن له كفؤا أحد]"[4]، **وفي الجزء الأيمن من العقد نجد سورة الفلق :** "قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب [ومن شر النفثت في العقد ومن شر حاسد إذا حسد]"[5].

أما في ظهر المسند فنلاحظ وجود البسملة والتصلية وذكر مكان صناعة المنبر "بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ وصلى الله على محمد وسلم صُنع هذا المنبر بمدينة قرطبة حرسها الله لهذا الجامع المكرم أدام الله مدّته بكلمة إسلام فتم".

أما الجانب الأيمن الصاعد فقد استهل بالتعويذة والبسملة و الآيتين من 53- 60 سورة **الأعراف** "أعوذ بالله العظيم من **الشيطان** الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم، إن ربكم الله الذي خلق

[1]. Terrasse (H.). Op Cit, PP 51-52.
[2]. Ibid. P 52.
[3] . Jonathan (M.), Op.Cit,, P 104.

[4]. سورة الإخلاص.
[5]. سورة الفلق.

السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يغشي الليل النهار يطلبه حثيثا والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبرك الله رب العالمين، ادعو ربكم تضرعا وخفية أنه لا يحب المعتدين. ولا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها وادعوه خوفا وطمعا إن رحمت الله قريب من المحسنين وهو الذي يرسل الريح بشرا بين يدي رحمته حتى إذا أقلت سحابا ثقالا سقناه لبلد ميت فأنزلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون. والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه، والذي خبث لا يخرج إلا نَكدًا كذلك نصرف الآيات لقوم يشكرون، لقد أرسلنا نوحا إلى قومه فقال يقوم اعبدوا الله مالكم من إله غيره إني أخاف عليكم عذاب يوم عظيم. قال الملأ من قومه إنا لنراك في ضلال مبين. قال يقوم ليس بي ضلالة ولكن رسول من رب العلمين. صدق الله العظيم[1]، **أما في إطار العقد الجهة اليمنى: "اعتصم بالله وكفى من توكل على الله".**

أما الجانب الأيسر النازل فقد استهل بالبسملة والتصلية والآيات 255-257 من سورة البقرة: "بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على مُحَمَّد وعلى آله سلم تسليما. الله لا إله هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم. لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي. فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم. الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظلمات أولئك أصحاب النار هم فيها خالدون. صدق الله ورسوله.[2] **صنع هذا المنبر بقرطبة حرسها الله إلى المسجد الجامع بحضرة مراكش حرسها الله وكانت البداية في صنع بعون الله في أول يوم من شهر محرم عام اثنين وثلاثين وخمس مائة اعظم الله أجر الأمر بعمله والناظر...".**

أما في العقد الجهة اليسرى :" الواحد الحافظ الله الأمين جبار".

---

[1]. الآية 53-60 من سورة الأعراف.

[2]. الآية 255-257 من سورة البقرة.

أما مكانتها فوجدنا أن هذه الكتابات احتلت مكان الصدارة بين عناصر الزخرفة الأخرى، بحيث لا يشاركها أحيانا أية عناصر أخرى، تنوّعت مواضع الزخارف الكتابية، فقد ظهرت في أماكن متفرقة غير الواجهة الداخلية للكتف الأيسر من باب المقدم، والتي أشرنا إليها سلفا، ومن هذه المواضع:

أ/ حول الواجهات الخارجية لكتفي مسند الخطي، وقد وصلت في حالة سيئة من الحفظ بحيث يصعب قراءتها، وإن كانت تشير في معناها إلى إطراء المنبر والإشادة به جمالا وصنعةً.

ب/ في الحافة العليا تظهر مسند الخطيب، وفيها مكان وتاريخ الصنع

هـ. منبر جامع الأندلسيين: (الصورة 16،17)

يمكن قراءة النصوص الكتابية المحفوظة على القطع الباقية من المنبر كالتالي:

1- بسم الله الرحمن الرحيم " في بيوت أذن الله أن يرفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والاصال"[1].

2- بسم الله الرحمن الرحيم عمل هذا المنبر في شهر شوال سنة تسعة وستين وثلاث مائة من التاريخ" (أبريل – ماي 979م)

كما يمكن أن نقرأ على المسند الأموي المؤرخ بعام (357 هـ / 985 م) على طول العقد.

3- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ هذا ما أمر بعمله الحاجب المنصور سيف الدولة الإمام عبد الله هشام المؤيد بالله أطال الله بقاءه أبو عامر محمد.

4- نقرأ في الجانب الأفقي: "ابن أبي عامر وفقه الله في شهر جمادى الآخر سنة خمسة وسبعين وثلاث. (925م).[2]

[1]. الآية 36 من سورة النور.

[2] .Terrasse. (H.), La Mosquée Des Andalous A Fès…., P 35-44.

و. منبر مدرسة المتوكلية بفاس: (الصورة 47)

قد نفذت على الشريط العلوي الموجود على عقد مدخل المنبر كتابة تذكارية بخط نسخي مغربي منقوشة بالعاج الأسود فوق أرضية بيضاء، لم يبق منها إلا العبارة التالية: "أمير المسلمين أبي سعيد" تؤرخ بقايا هذا النص التسجيلي للمنبر إلى السلطان المريني أبي عنان فارس بن أبي حسن وتاريخه (750 هـ/ 1349 م)[1].

2- دراسة تحليلية للكتابة على المنابر:

أ- من حيث الشكل:

تتنوّع الأنماط الكتابية على المنابر المغربية، وتختلف من حيث أنواع الخطوط التي كُتبت بها، ومن حيث الزخارف المساندة لهذه النقوش سواء كانت زخارف نباتية أو هندسية، تظهر مندمجة مع الحروف وتكملها أو تمثّل أرضيات لهذه النقوش، لتبرزها وتزيد من جمالها، وسوف نعرض أنواع الخطوط التي ظهرت على منابر بلاد المغرب الإسلامي.

أ-1- أنواع الخطوط على المنابر المغربية:

إن كانت الزخارف النباتية والهندسية المنفذة على منابر بلاد المغرب ترجع في أصولها لفنون سابقة على الإسلام، فإن الخط العربي كان من أهم الميادين الفنية التي تجلت فيها عبقرية الفنان المسلم بأحلى صورة، فقد ابتكر ذهنه الخلاّق طرزا شتى للكتابة لم يستوحي فيها فنا من فنون الأمم السابقة، بل ابتدع هذه الطرز فأتقن الإبداع وابتكرها[2]، وقد ساعده على استعمال الكتابات العربية كعنصر زخرفي ما يتمتع به الخط العربي من جمال ومرونة في التشكيل، استغلها الفنان تبعا لأصول فن كتابة الخط العربي من مراعاة النسب بين الحروف، وغيّر من

---

[1]. المقصود بهذه الكتابة أبو السعيد عثمان الثالث الذي حكم في الفترة 1398-1420. لمزيد من التفصيل أنظر: ابن الأحمر، روضة النسرين في دولة بني مرين، تح: عبد الوهاب ابن منصور، ط 2، المكتبة الملكية، الرباط، 1991، ص 34.

[2]. محمد السيد أبو رحاب، المدارس المغربية في العصر المريني دراسة أثرية معمارية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط 1، 2011، ص 530.

المساحات المخصصة للكتابة، وأصبح الخط العربي أحد الأسس الثلاثة التي قامت عليها الفنون الإسلامية إلى جانب المسجد والمصحف الشريف.[1]

ولم يقتصر الفنان على نوع واحد من أنواع الخطوط العربية، فقد استعمل الخط الكوفي بأنواعه الزخرفية المتعددة (الكوفي القديم، البسيط، المورق، الزهر)، خلال القرون الخمسة الأولى للهجرة في زخرفة العمائر الإسلامية والمنتجات الفنية، بالإضافة إلى استعمال خط النسخ الذي كان معاصرا للخط الكوفي.

ومن بين أنواع الخطوط التي وظفت في كتابة المنابر المغربية ما يلي:

- **الخط الكوفي البدائي:**

هذا النوع يمثل البداية، بدأ بسيطا خاليا من الزخرفة، وهو من أقدم الأنواع جميعها ظهورا، يمثله شاهد من الحجر مؤرخ بسنة (31هـ/651م)[2]، ويبدو فيه الخط غير منسق وبعيدا عن الجمال والفن والتحسين، ويمثله ذلك نقش كربلاء (61هـ/680م).

نلاحظ وجود هذا الخط على منبر جامع الكتبية، حيث ظهر في النص الكتابي في الواجهات الخارجية لكتفي مسند الخطيب، ويصعب استخلاص المميزات الفنية على المنبر نظرا لعدم وضوحه، حيث أن معظم الحروف تتسم بغلظة أبدانها وملامستها، وجميعها عند نهايتها مشطوفة شطفا مائلا جهة اليسار مع المبالغة في مد نهاية الحروف، وقطعها مستطيلا بحيث تملأ الفراغ، وتخضع في مجموعها لاستقامة السطور المنفذة عليها، وظهرت الأرضية خالية من الزخرفة وكذلك نهايات الحروف.

[1]. شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2009، ص 172.
[2]. Wiet, (G.) Stèles Funéraires, Catalogue de Musée Arabe Du Caire, T11, p.1, PL 1.

- **الخط الكوفي البسيط[1]:**

فيه بدأ التنسيق بين الحروف والاستقامة في السطور، غير أن حروفه مجردة من زيادات أو وصلات زخرفية، ومن أمثلة الكتابة به، النقوش الموجودة في قبة الصخرة سنة 72هـ[2]، نشهد الخط الكوفي البسيط في النقش الكتابي على منبر جامع ندرومة، وتتكوّن الكتابة من أحد عشر سطرا في وسط العقد، وباقي الكتابة يملأ إطار العقد، وقد نفذت بالخط الكوفي على لوحة من خشب الأرز، ورغم قصر حروف كتابة هذا المنبر فإنها متوازنة ومتناسبة الأبعاد، وقد بلغت أطوال الصواعد 5.5 سم وعرضها 7 ملم، في حين وصلت الحروف المنخفضة إلى 3.5 سم، وبذلك فإن طول هذه الحروف الأخيرة يكاد يبلغ مستوى طول صواعد الألف واللام[3].

كما ظهر الخط الكوفي البسيط على منبر جامع الكتبية في النقش المسجل على الحافة العلوية لمسند جلسة الخطيب، وفيه ظهرت الحروف أصغر حجما وأقل غلظة من حروف الكتابة التي كتبت بالخط الكوفي القديم، والذي يشغل الواجهات الخارجية لكتفي مسند الخطيب، كما جاء شطف نهايات الحروف في الكتابة المكتوب بالخط الكوفي البسيط أقل ميلا، فنرى فيه الحروف تميزت بنحافتها ورشاقتها، وأن المنبسطة والقائمة على مستوى واحد من الامتداد، كما أن بعض الحروف صيغت بأسلوب هندسي مثل حرف العين في كلمة "صنع"، الذي تشكّل بهيئة مستطيلة تشبه إلى حد كبير حرف الهاء، وإن اختلف عنه في أنه جاء بهيئة مستطيلة كاملة الأضلاع[4].

---

[1]. هو النوع الذي لا يلحقه التوريق أو التجميل أو التضفير، وقد شاع استعماله في العالم في القرون الهجرية الأولى وبقي الأسلوب المفضل في غرب العالم الإسلامي حتى وقت متأخر. أنظر: - الجبوري يحي وهيب، الخطّ والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، ط 1، لبنان، 1994، ص 120. وكذلك: - إبراهيم جمعة، دراسات في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 45.

[2]. صالح بن قربة، المسكوكات المغربية...، ج 3، ص 34.

[3]. معزوز عبد الحق، الكتابات الكوفية...، ص 206-208.

[4]. رشيد بوروبية، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة: إبراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979م/ 1399هـ، ص 53- 54.

كما تجلّى الطابع الهندسي في حرف الكاف في كلمة المكرم، والذي تكوّن من ثلاثة خطوط: خطان متوازيان أفقيا: العلوي ينتهي بقائم ممتد لأعلى بشكل قوس نصف دائري، بحيث يشبه في هذه الثورة حرف الطاء، كما أن حرف الهاء الذي تمثل مركبا متطرفا في لفظ الجلالة، اتخذ شكل دائرة صغيرة مفرعة تتصل بخط رأسي طويل ممتد إلى أعلى جهة اليسار، له أسنان زخرفية هندسية الشكل، ويمتد هذا الخط لأسفل في انحناء يتصل به بحرف الألف السابق له، وعلى هذا النحو يختلف عن صورته التي ظهر عليها في معظم كلمات المنقوشة، فعندما نمعن النظر في حروف هذا النقش نلاحظ أنها تميزت بنحافتها ورشاقتها، وأن المنبسطة والقائمة منها على مستوى واحد من الامتداد.

- **الخط الكوفي المورق:**

شهد القرن الثاني الهجري التاسع الميلادي أروع أنواع الزخارف وهي الزخرفة الورقية المتطورة إلى زخرفة فضية، والكوفي المورق تكون فيه الحروف على شكل أوراق نباتية كأنصاف المراوح النخيلية أو أوراق ذات فصين أو ثلاثة فصوص، وتتصل هذه الزخارف بالحروف مباشرة دون أن يكون بينها وبين فروع أو أوراق نباتية خطوط متموّجة تنطلق من عراقات النون والواو والراء، ثم وصل هذه الحروف بشكل نباتي إلى أعلى على هيئة ثني مضاد جهة اليسار، وتسود هذه الظاهرة نقوش القرنين (4-5هـ/10-11م) وشاع هذا النوع من الزخارف في أنحاء العالم الاسلامي[1].

ساد استعمال الخط الكوفي المورق على النقود قبل ظهوره على العمائر، وظهر الخط الكوفي المورق على منبر جامع الجزائر، والذي تمثّل في نصوص كتابية على العمودين اللذين يمثلان عقد واجهة المنبر، وكذلك على العارضة الخشبية التي تصل بينهما، وتمتد أعلى مفتاح العقد، ومن الملاحظ أن الحروف في هذه الكتابة ملتصقة بعضها ببعض، ومنحوتة بدقة أقل

---

[1]. صالح بن قربة، المسكوكات المغربية..، ج 3، ص 35. أنظر كذلك: الجبوري يحي وهيب، المرجع السابق، ص 120. وكذلك: إبراهيم جمعة، المرجع السابق، ص 45.

من التي نراها في منبر جامع ندرومة[1] فحروفها لم تنفذ على نسق واحد، حيث لم يحترم فيها الخط القاعدي، وتتراوح أطوال صواعده بين 3.5 سم و5 سم، وعرضها ما بين 7 ملم و1 سم، وأما الحروف المنخفضة فتتراوح أطوالها بين 2 سم و3 سم، وبخصوص أسلوبها فهي تذكرنا ببعض الكتابات الأندلسية وخاصة كتابة شاهد موريسيا"[2] (457هـ/ 1064م)، إلا أنها لا ترتقي إلى مستوى تلك الكتابات من حيث جمالية الخط وتقنياته وكذلك قواعده.

وفي الحروف المستلقية نلاحظ أن الفنان قد أبدع، فمن ذلك على سبيل المثال حرف "الحاء" في اسم محمد، فقد أنبتت في نهاية الحروف توريقا نباتيا، قوامه أنصاف مراوح نخيلية مصبعة، تتفرّع من سيقان ملفوفة على شكل باقة نباتية تمثل المهاد الذي توزّعت عليه بقية الحروف مثل كلمات التصلية على سيدنا محمد ﷺ، مع الملاحظة أن تلك التفريعات قد استطالت وتلاحمت فيما بينها بمد رؤوس الحروف رأسيا بصورة مبالغ فيها، مع حرصه على تزويد نهايتها بالتوريقات النباتية، حتى بالنسبة لبداية ونهاية سطور الكتابة كما هو الحال بالنسبة لكلمة "تسليما" في نهاية السطر، وكلمة "قل" في بداية السطر، ولم يقتصر استعماله على هذا المنبر فحسب بل امتد استغلاله في آثار المغرب الأوسط.

كما ظهرت النصوص الكتابية في منبر جامع الجزائر بالخط الكوفي المورق، وهذا الخط يعتمد في تشكيله على الزخرفة النباتية والتي تعد جزءا من حروف هذا الخط، ولذلك استمد تسميته منها.

- **الخط الكوفي المزهر:**

هو الخط الذي تخرج من نهايات حروفه أوراق متطوّرة تنتهي بأشكال مزهرة أو فروع نباتية أو مراوح نخيلية[3]. وأصبحت الزخارف النباتية تلعب دورا رئيسيا في تزيين حروف هذا الخط

[1]. رشيد بوروبية، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة، ص 174.

[2]. Provincal, (L.) Inscription Arabe d'Espagne Librairie et imprimerie a devant, El brill leyede, Libirairie orientaliste E larose, , Paris, 1931, Pl .Xxiii Rt Xxiv

[3]. أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، ج 1، ص 194.

وفي هذا النمط قد تخرج هذه المراوح من صلب الحروف الوسطى، وقد تكثر الأفرع والزخارف النباتية المنبثقة من نهاية الحروف، لدرجة تملأ في بعض الأحيان الفراغات الموجودة بين الحروف[1].

وتعتبر مرحلة الإنتقال من الخط الكوفي المورّق إلى الكوفي المزهر مرحلة طبيعية، بدليل أن الخط المزهر بدأ تطوّره بتحوير نهايات بعض الحروف فيه كالواو والراء والنون، بحيث تبدوا الورقة النباتية كأنها منشقة مباشرة من نهاية الحرف إذ أنها متصلة معه بغصن رفيع، وهكذا التطوّرات متتابعة، إذ امتد الغصن وطال ثم انعطف وهكذا حقّق أسلوب التزهير في الخط الكوفي خطوات كبيرة في التقدّم وكانت تتمشى مع التطوّر في العالم للزخرفة[2].

وقد بلغ الخط الكوفي المزهر في عالم الزخرفة ببلاد المغرب الاسلامي درجة كبيرة من التطوّر والاتقان، كما تدل عليه كتابات قلعة بني حماد بالجزائر، وعمارة المرابطين هذا فضلا عن الأمثلة الواضحة بإفريقية وتونس خلال القرنين (5–6هـ) ومن أجمل الأمثلة أيضا كتابات مساجد الزيانيين والمرينيين بتلمسان ومدارس فاس[3].

تمثّل هذا النوع من الخط في النصوص الكتابية على منبر جامع الأندلسيين، والتي توجد في حشوتين بأعلى كتفي المنبر وظهره، وقد جاءت النصوص الكتابية بالخط الكوفي المزهر، فتذكّرنا بالخط الكوفي الفاطمي الذي ظهر على التحف الفاطمية، ممّا يدل على مدى التأثر بفنون الشرق.

---

[1]. صالح بن قربة، المسكوكات المغربية..، ج 3، ص 35. أنظر كذلك: الجبوري يحي وهيب، المرجع السابق، ص 120.

[2]. وقد أطلق عليه بعض الباحثين الكوفي المورق في مرحلته الأولى ثم الكوفي المزهر في مرحلة متقدمة كما سبق وبينا، ومن أمثلته المعروفة: كتابات مسجد نايين من سنة 288هـ، وكتابات جامع الأزهر في القاهرة سنة 361هـ، ومقصورة المعز بن باديس في جامع القيروان سنة 431هـ، وكتابات آمد المؤرخة سنة 426هـ، 437هـ، 444هـ. لمزيد من الإطلاع أنظر: يوسف ذو النون، الكتابة وفن الخط العربي نشأة وتطور، سلسلة الفن الإسلامي 1، تأليف: دار النوادر، ط 1، الكويت، 2012، ص 238.

[3] . صالح بن قربة، المسكوكات المغربية...، ج 3، ص 36.

ظهر هذا النوع من الخط في كتابة منبر جامع الكتبية بمراكش والمنفّذ على واجهة الكتف الأيسر لباب المقدم، وحقّق الخط الكوفي المزهر في هذا النص صورة من التلاحم مع الزخارف النباتية والتوريقات.

وبذلك يكون الخط الكوفي المزهر قد حُقّق في هذا النص وأثبت وجوده في أروع صورة، فعندما نقارن بين حروف "الهاء" في لفظ الجلالة المكررة بسورة "الإخلاص" الممثلة في هذا النص نلاحظ أنها امتدت على مستوى واحد عن طريق التوريقات الملحقة بها، وفي ذلك تأكيد مدى حرص الفنان على إحداث التناسق في توزيع سيقان الحروف القائمة والمستلقية، دون أن يُخل بقواعد الكتابة التي تميّزت بالرشاقة والوضوح، مع الحرص على إضفاء بعض اللمسات الزخرفية الممثلة في تنفيذ الزخارف القائمة– لاسيما حرف الألف و"اللام"– فهي عبارة عن أشكال نباتية متكاملة تميز التزهير عن التوريق، كما أن أبدانها تتسم بملاستها واعتدال قوامها.

- **الخط الكوفي ذو أرضية نباتية:**

واستمر التطوّر الزخرفي بعدها ليصبح مهادا زخرفياً يشكّل أرضية للكتابة، يقوم الخط الكوفي على أرضية نباتية تزيّنها وحدات متكرّرة من الأفرع النباتية المتموّجة المحوّرة، ويختلف هذا النوع عن الخط الكوفي المزهر (المشجّر)، كون الزخرفة النباتية في الكوفي المزهر تنبثق من الحروف نفسها، أي أنها تتصل فعلا بالحروف على حين في الكوفي ذو الأرضية تكون الزخرفة النباتية كأرضية لها، ومن الملاحظ هنا أن الزخرفة النباتية تضفي على الخط جمالا ورونقا وتحقق بما فيها من أقواس وانحناءات وحركة وجمود في الكوفي المزوى، وبذلك يحدث بينهما توازن ومن أحسن الأمثلة لهذا النوع النقوش الموجودة في محراب الجامع الكبير في الموصل المؤرخة سنة (543هـ)، وكتابات جامع السلطان حسن في القاهرة سنة، مدرسة السلطان حسن ابن محمد بن قلاون التي يرجع تاريخها إلى سنة (757– 764هـ)[1].

---

[1]. كتابات صالح بن قربة، المسكوكات المغربية..، ج 3، ص 38–39. أنظر كذلك: الجبوري يحي وهيب، المرجع السابق، ص 120. يوسف ذو النون، المرجع السابق، ص 239.

امتزجت النصوص الكتابية مع الزخارف النباتية والهندسية، وظهرت الزخارف النباتية إما أرضيات النصوص الكتابية أو تداخلت معها، فظهرت الأحرف الطويلة وكأنها سيقان نباتية تنتهي بأوراق نباتية أو أزهار، وينشأ من هذا المزج أنواع مبتكرة من الخطوط مثل الكوفي المورق والمزهر وغيره.

كما تشغل الزخارف الهندسية حيزا مهما من الزخارف الكتابية، فإما أن تأتي الزخرفة الهندسية في هيئة أطر للكتابات أو تأتي الحروف الكتابية في شكل هندسي، أو تكون الكلمات في تناسق أشكال هندسية مختلفة، ورغم وجود الزخارف النباتية والهندسية مع الزخارف الكتابية، إلاّ أنها لا تطغى عليها بل تساندها لتسمى في النهاية زخارف كتابية على أرضية نباتية، أو زخارف كتابية ذات طابع هندسي، وهذا المزج رأيناه في النقوش الكتابية على المنابر المغربية.

ومن: النصوص الكتابية المنفذة بأسلوب الخط الكوفي المزهر على منبر جامع الأندلسيين، والذي يعتمد في تشكيلاته على الزخارف النباتية.

ومن الملاحظ أن الزخارف النباتية الكثيفة ملأت النص الكتابي في منبر الكتبية، على واجهة الكتف الأيسر المقدم، بحيث ظهرت الزخارف النباتية كمهاد أو بساط للحروف المستلقية، والتي بالغ الفنان في مدها، حيث شغلت كل الفراغات الواقعة بين الحروف القائمة، وقد ساعد ذلك على جمع الحروف القائمة والمستلقية، فبدت كما لو كانت على مستوى واحد تقريبا من الإمتداد الرأسي والأفقي، وكأن الخطاط أراد أن يحوّل حروف النص الكتابية إلى الجمع بين العنصر الكتابي والعنصر النباتي، فبدلا من أن تكون الورقة النباتية امتداد للحرف نفسه وجزءا منه تحتفظ بشكله وحجمه، نجدها هنا تنبثق من غصن نباتي متصل ببعض الحروف نظريا ومنفصل عنها عمليا في شكل باقات نباتية، تعدّدت فروعها وريقاتها التي تتهاوى في امتدادها وتنوّع تموّجاتها.

- **الخط النسخ**[1]:

لقد أثار موضوع ظهور الخط الليّن أو النسخ[2] أو كما يطلق عليه اسم المقوّر والمقوّس والعادي أو السريع... الخ، نقاشاً هامًّا بين الباحثين والمهتمّين بموضوع الكتابات العربية وذلك منذ بداية القرن العشرين، حيث ترجع نشأته إلى بغداد أواسط القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي[3]، ثمّ انتشر في الشام ومصر وحواضر المشرق الإسلامي، وفي نفس الفترة ظهر الطراز الليّن ببلاد المغرب ومنها انطلق من إفريقية وبلاد الأندلس[4]، وهذا خلال العهد الموحدي[5] رغم ما بلغته الكتابة الكوفية من تطوّر، فإنها ستعرف منافسة خط النسخ. وهذا ما أكده أيضا ابن خلدون.

كما ظهر خط النسخ على منبر جامع القرويين بفاس، في النص الكتابي فوق العقد الأمامي لمدخل المنبر. ومن أبرز خصائصه كثرة التدوير والتقويسات في وضع بعض الحروف ورسمها كحرف الميم الذي استطال، ونفس الوضع يلاحظ في رسم حرف اللام الذي يشكل نصف دائرة تقريبا، فالحرف يبدأ في السمك ثم يقل سمكه إلى أن ينتهي في نقطة، وحرف الراء والدال اللذين رسما في أوضاع مختلفة، فالراء بعراقتها وامتدادها هي أشبه ما تكون بتقوير النون.

وقد بلغ خط النسخ المغربي ذروة تطوّره وكماله في عهد الموحدين، وهذا ما يشير إليه ابن خلدون قائلا: "... فصار خط أهل إفريقية من أحسن خطوط أهل الأندلس، حتى إذا تقلص ظل الدولة الموحدية بعض الشيء، وتراجع أمر الحضارة والترف بتراجع العمران، نقص حينئذ حال

---

[1]. شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة، ص 174.

[2]. ينسب اختراع خط النسخ إلى أبي عبد الله الحسن بن مقلة، أخو الوزير أبي علي بن مقلة، وقد اخترعا الوزير ابن مقلة وأخوه أبو عبد الله طريقة، وتفرد أبو عبد الله ب "النسخ، والوزير أبو علي ب "الدرج، وكان الكمال في ذلك للوزير، وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها. أنظر الجبوري يحي وهيب، المرجع السابق، ص 137.

[3]. صالح بن قربة، المسكوكات المغربية ...، ج 3، ص 55- 64.

[4]. Van Berchem, (M.) « l'épigraphie musulmane en Algérie », etude sur le corpus in, **revue africaine**, 1905, PP.160. 191. P188.

[5]. Marcais .(G.) L'archecture Musulmane… , P.113.

الخط وفسد رسومه، وجهل فيه وجه التعليم بفساد الحضارة وتناقص العمران"[1]. حيث ذهب ابن خلدون إلى أن الخط المغربي بدأ يفقد قواعد رسمه وجمال حروفه عقب سقوط دولة الموحدين، بينما عرف نوعا من الإزدهار في عهد الدولة المرينية[2]. وهذا الكلام يحتاج إلى دراسة ميدانية معمّقة تقارن بها الكتابات بين مناطق بلاد المغرب وهذا للتأكيد أو النفي، ويمكن أن نقول أن الخط المغربي لا يتقيّد فيه الخطاط بقواعد كتابة الخط النسخي حيث يكتب حسب الميول والظروف المحيطة به.

أ-2- أساليب تنفيذ العناصر الكتابية:

أمّا من حيث أساليب تنفيذ الزخارف الكتابية على المنابر المغربية، فقد نفّذت بالحفر البارز، وإن جاءت النصوص الكتابية على منبر جامع الكتبية مختلفة اختلافا بسيطا، فهو إمّا جاء بارزا بسيطا أو بروزا واضحا، حيث جاء أسلوب الحفر الأول حفرا بارزا بالفسيفساء في شكل خطوط غليظة يصعب قراءتها، وبالغ الفنان في تضليع الحروف، بحيث يمكن تطعيمها بالفسيفساء الخشبية.

أما الأسلوب الثاني فهو أسلوب الحفر البارز بروزا واضحا عن السطح، بحيث بدت الحروف أكثر بروزا وعمد الخطّاط إلى ترك مسافات بينها عاطلة من الزخرفة، ولم يستعن بأي أسلوب آخر في زخرفتها، وتميّزت الخطوط بشدة نحافة أبدانها واستقامتها ورشاقتها، مما أكسبها طابعا زخرفيا تميزت به عن الأسلوب الأول، الذي ظهرت فيه الكتابة بشكل يصعب تمييز بدايتها ونهايتها.

---

[1]. عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة...، الجزء الأول، ص 751.

[2]. صالح بن قربة، المسكوكات المغربية، ج 3، ص 73- 74.

استعمل أسلوب الحفر البارز في كتابة منبر جامع ندرومة، المتألفة من أحد عشر سطرا محفورا في وسط العقد، وقد حُفرت الكتابة على لوحة من خشب الأرز، كما استعمل الحفر البارز في كتابة منبر جامع الجزائر.

ب- من حيث المضمون:

وقد احتوت النصوص الكتابية على المنابر المغربية على صيغ متنوعة دينية ودعائية، فمنها الصيغ الدعائية والتي عادةً ما تتضمن الدعاء للحاكم أو الأمير أو من أمر بإنشاء المنبر، كالبسملة والتصلية على سيدنا النبي (ﷺ) وعادةً ما تأتي في بداية النص الكتابي، وآيات من القرآن الكريم أو سور قصيرة، وتأخذ حيزاً أو تكون على شكل إطار أو إفريز مستقل، وكذلك صيغ المديح أو أبيات الشعر والصيغ التأسيسية، وهي أكثر هذه الصيغ أهمية حيث أنها في أغلب الأحيان نعرف منها: مكان الصناعة وتاريخ الصنع وتاريخ لانتهاء منه، كما يوجد بالصيغ التأسيسية اسم من أمر بصنع المنبر، ومن أشرف عليه، وقد توجد هذه المعلومات كاملة أو بعضها وفي كل الأحوال يمدنا النص الكتابي بكثير من المعلومات التي تفيد في تحديد الفترة التاريخية التي صنع فيها المنبر، وهذا ما لمسناه في النصوص الكتابية على المنابر المغربية التي ظهرت كما يلي:

الصيغ الدينية:

- **البسملة والصلاة على الرسول (ﷺ):**

من الملاحظ أنه لم يخل نص كتابي من عبارات البسملة، وإن جاءت متبوعة بالصلاة على الرسول ﷺ- في بعض النصوص مثل ما جاء على منبر جامع ندرومة في إطار العقد وفيه نقرأ: "... الرحمن الرحيم وصلى الله... وآله الطيبين وسلم تسليما لا إله إلا الله محمد رسول الله".

وفي منبر جامع الجزائر نقرأ النص الكتابي على العمود الأيمن: "بسم الله الرحمن الرحيم".

ومنبر جامع الأندلسيين وقد ظهرت عبارة البسملة في النصوص التي يحملها هذا المنبر مرتين في النصين الموجودين في حشوتين بأعلى كتفي المنبر، ففي اللوحة اليمنى نقرأ "بسم الله الرحمن الرحيم" ويتبعها تاريخ عمل المنبر، أمّا اللوحة اليسرى فنقرأ بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ وتتبعها آية قرآنية.

وفي منبر جامع الكتبية في الحافة العليا لظهر مسند الخطيب وفيها نطالع: "... الرحيم وصلى الله على محمد وعلى آله وسلم تسليما"، تقريبا جل المنابر وجدت فيها البسملة والتصلية على الرسول عليه الصلاة والسلام.

- **الآيات القرآنية:**

تعتبر الآيات القرآنية من أكثر النصوص الكتابية التي سجلت على المنابر الخشبية عبر العصور التاريخية، وقد تعددت الآيات القرآنية المسجلة بين آيات قرآنية وسور قصيرة، والتي كانت تتناسب مع وظيفة ودور المنبر ومكانته في الجامع، ويمكننا دراسة هذه الآيات القرآنية من حيث مدلول النص ومكان وجودها وعلاقة كل منهما بالآخر، ونلاحظ أن هذه الآيات جاءت مسجلة على منبر جامع ندرومة، منبر جامع القرويين، منبر جامع الكتبية، منبر جامع الأندلسيين ومنبر الجامع الكبير بفاس الجديد، نذكر منها ما جاء على منبر جامع ندرومة في السطرين الأول والثاني من سطر الكتابة وسط العقد في السطر الأول: "ومن يبتغ غير"، وفي السطر الثاني: "الإسلام دينا فلن يقبل منه"[1].

وما جاء في كتابة منبر جامع الأندلسيين في الحشوة اليسرى بعد البسملة نقرأ: "... رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلّب فيه القلوب والأبصار"[2].

وفي منبر جامع الكتبية نقرأ آيات من سورتي البقرة[1] والأعراف[2]، والتي طمست معظم كلماتها، إضافة إلى بعض قصار السور مثل سورتي الإخلاص والفلق، وقد تم قراءة سورة

---

[1]. الآية 85 من سورة آل عمران.

[2]. الآية 37 من سورة النور.

الإخلاص كالتالي: "... هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن ..."[3]، في حين طمست معظم كلمات آيات سورة الفلق وقرئت كالتالي: "... ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب ...".[4]

وفي منبر الجامع الكبير بفاس الجديد نجد ما بقي من الآية القرآنية 256-257 من سورة البقرة العبارة التالية:

"... الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من النور إلى الظلمات إلى النور والذين كفروا أولياؤهم...".[5]

نجد أن من هذه الآيات ما يشير إلى شهادة التوحيد، فضل دين الإسلام لسائر الأديان، فضل إعمار المساجد بالذكر والصلوات صباحا ومساءا، الثناء على الله عز وجل، وذكر الرسول ﷺ والثناء عليهن منها ما يشير إلى مكانة الكعبة والبيت الحرام، ومنها ما يحث إلى التفكير في عجائب خلق الله وآياته الكونية، ومنها ما يشير إلى أمر الله عباده المؤمنين بجهاد الكفار.

وبهذا نرى تعدد مدلول هذه الآيات التي لا تتفق -ظاهريا- والمكان الذي نقشت فيه، اللهم إلا الآيات التي تشير إلى الأمر بذكر الله وإعمار المساجد، على أن الذي يتراءى لي في تفسير سبب تعدد هذه الآيات القرآنية واختلاف مدلولاتها الدينية، لفتة في أن هذا المكان -المنبر والذي مقامه بالمسجد- هو أفضل الأماكن التي يمكن من خلالها الإنطلاق والدعوة لتعاليم الدين الإسلامي، وأن الأمر ليس قاصرا على أمر الدين وحسب مثلما كان عليه الحال على عهد الرسول ﷺ ومن بعده الخلفاء الراشدين والذين كانوا يتخذون من المنبر مكانا للدعوة إلى الله والنظر في أمور المسلمين في كافة مناحي الحياة.

---

[1]. الآيات 255-257 من سورة البقرة.

[2]. الآيات 54-61 من سورة الأعراف.

[3]. الآيات 1- 4 من سورة الإخلاص .

[4]. الآيتان 2- 3 من سورة الفلق.

[5]. الآيات 256-257 من سورة البقرة.

المنبر / السور والآيات	جامع القيروان	جامع الزيتونة	جامع ندرومة	جامع الجزائر	جامع القرويين	جامع الكتبية	جامع الأندلسيين بفاس	القصبة بمراكش	الجامع الكبير بفاس الجديد	مدرسة المتوكلية بفاس
البقرة 255–257						×			×	
آل عمران 17 و 84			×							
الأعراف 53–60						×				
النور 36							×			
الحشر 18–24					×					
الإنسان 5–7					×					
الإخلاص						×				
الفلق						×				

جدول 04: يمثل استعمال الآيات القرآنية في كتابة المنابر المغربية

- **صيغ البناء والتأسيس:**

وهي عبارات ذات أهمية كبرى تحدد تاريخ صنع المنبر أو انتهاء الأشغال، والذي يدلنا في أحيان كثيرة على تاريخ بناء الجامع، وقد يكون التاريخ مطلقا بالإشارة إلى السنة وربما اليوم أو الشهر ومكان صناعة المنبر والإمام الحاكم في تلك الفترة وألقابه السلطانية، والمستوى الاقتصادي للبلاد التي صنع فيها المنبر، ويمكن تمييز أنواع الكتابات التأريخية والتي تتضمن في الغالب عدة معطيات نلخصها فيما يلي:

ذكر اسم البناية، تاريخ إنجاز الأشغال، الألقاب الفخرية، عبارات دعائية، آيات قرآنية، اسم المشرف على البناء، الآمر بالبناء، تاريخ الانتهاء من البناء، مكان البناء. مثل ما جاء في النصوص الكتابية التالية:

- منبر جامع ندرومة نقرأ تاريخ الانتهاء من صناعة المنبر وليس تاريخ إنشاءه في السطرين من الثامن إلى العاشر ونقرأ فيه:

–السطر الثامن: "الفراغ منه على يد الفقيه القاضي"

–السطر التاسع: بم محمد عبد الله ... يوم"

–السطر العاشر: "الخميس السابع عشر من شهر"

- أما في منبر جامع الجزائر فجاء النص الكتابي كله تأسيسي، حيث جاءت الكتابة على العمودين اللذين يحملان عقد واجهة المنبر والعارضة الخشبية التي تصل بينهما، ونقرأ في:

–العمود الأيمن: "بسم الله الرحمن الرحيم أتم هذا المنبر"

–العارضة الأفقية: "في أول شهر رجب الذي"

–العمود الأيسر: "من سنة تسعين وأربعمائة"

- النص الكتابي في منبر الأندلسيين في المسند العلوي ونصها: "... هذا ما أمر بعمله الحاجب المنصور وسيد دولة الإمام ... عبد ... هشام ...".

" ... في شهر جمادى الآخر سنة خمسة وسبعين وثلاث"، ويوجد في هذا المنبر نص تأسيسي آخر ونقرأ فيه: "عمل هذا المنبر في شهر شوال تسعة وستين وثلاث مائة".

- وكتابات التأسيس في منبر جامع الكتبية على الحافة العليا لظهر مسند الخطيب جاء نصها: "... صنع هذا المنبر بمدينة قرطبة حرسها الله".
- وفي منبر جامع القرويين جاء النص الكتابي الوحيد، والذي كتب فوق عقد دخول الخطيب نصا تأسيسا، حيث نقرأ فيه بخط النسخ المغربي: "في شهر شعبان خمسمائة وثمان وثلاثين".

- **صيغ الدعاء:**

هي عادة تحمل أدعية للحاكم أو الأمير أو لمن أمر بصنع المنبر أو من أشرف على صناعته، وأحيانا مع ذكر مكان الصنع أو مكان وجود المنبر ثم يتم الدعاء لهذا المكان، وذلك ما رأيناه في النص الكتابي الموجود في:

- في منبر جامع ندرومة نجد الكتابة الدعائية كما في السطر السادس من سطور الكتابة في وسط العقد: "سف بن تاشفين أدام الله توفيقه".
- المسند أو الظهر في منبر جامع الأندلسيين، والذي نصه: "... الإمام ... عبد ... هشام ... المؤيد بالله أطال الله بقاه أبو عامر محمد بن أبي عامر وفقه الله".
- وقد جاء على منبر جامع الكتبية الكتابة الدعائية، تشير إلى مدينة الصنع وهي كالتالي: "بمدينة قرطبة حرسها الله لهذا الجامع المكرم أدام ...".

وكان على منبر جامع الكتبية كتابات مديح وأبيات شعر كان الأستاذ "**تراس**" قد قرأها قبل محوها من مكانها.

ثانيا- التأثيرات الفنية على المنابر الخشبية المغربية:

شغلت التأثيرات الفنية المختلفة على المنابر المغربية حيزا واسعا، كان لها الأثر الواضح في التشكيلية الهيكلية للمنابر، وفي أساليب الصناعة والزخرفة، ولم يقتصر هذا التأثير على النقل فقط، بل شمل التطوير في هذه الأساليب أولا ثم جعلها نقطة انطلاق لابتكارات جديدة مستوحاة من هذه الفنون التي تسبق هذه المنابر، أو التي تعاصرها في أماكن أخرى، ومن أبرز هذه التأثيرات.

1. التأثيرات الفارسية الساسانية:

نفّذت الأساليب والطرق الساسانية في الزخرفة على المنابر المغربية، حيث ظهرت في منبر جامع القيروان حشوات ذوات زخارف نباتية من طراز ساساني تشبه ما نعرفه في بعض زخارف المثلثات بقصر المشتى. كما ظهر أسلوب الزخرفة بالحفر على المنابر المغربية، وهو من الأساليب الساسانية والتي طوّرها الفنان المسلم بعد ذلك وابتكر منها أنواع مختلفة مثل: الحفر البارز والغائر والحفر بالحز، ومن أهم العناصر الزخرفية النباتية التي ظهرت على المنابر المغربية عنصر المراوح النخيلية وأنصافها، والتي اعتبرها بعض المؤرخين ذات أصل ساساني اعتمادا على العناصر المجنّحة والمحتمل انها تطوّرت على أنصاف الأجنحة التي كانت مستعملة على تيجان الملوك الساسانيين وقد نضجت فيما بعد في عصر سامراء[1].

وظهرت المراوح النخيلية وأنصافها في منبر جامع القيروان، منبر جامع الكتبية، منبر جامع القصبة بمراكش، منبر المسجد الجامع بالجزائر ومنبر المسجد الجامع في تلمسان، كما نرى زخرفة نباتية قوامها كيزان الصنوبر في سلسلة ترجع أصولها إلى الفنون بلاد الرافدين ووجدت

[1]. فريد شافعي، العمارة العربية في مصر، ص 95. أنظر أيضا: عبد العزيز حميد وصلاح عبيدي وآخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، جامعة بغداد، 1982، ص 13.

ضمن زخارف منبر جامع الأندلسيين بفاس[1]، وكذلك ثمرة الرمان التي كانت موجودة في الفن الساساني[2] وظهر استعمالها أيضا على منبر جامع القيروان.

أيضا الشرفات المسنّنة التي تعتمد في تكوينها على الخطوط المائلة والزوايا الحادة، ترجع في أصولها إلى الفن الساساني وإلى الفنون العراقية القديمة وخاصة الآشورية منها[3].

2. التأثيرات الهلينستية[4]:

تجلّت التأثيرات الهلينستية في زخرفة منابر المغرب الإسلامي، بشكل قوي كما هو الحال في منبر جامع القيروان الذي تأثرت زخارفه بزخرفة القصور الصحراوية بسوريا، والتي ترتبط جذورها إلى العناصر الزخرفية الإغريقية والرومانية والبيزنطية.

ومن بين العناصر الوافدة، ثمار الرمان في حشوتين من حشوات منبر القيروان، وفي الحالتين نرى العنصر قد ملئ بدنه بأربع أوراق من الأكانتاس ذوات الثلاثة فصوص، ووضعت الأوراق بحيث تتمم بعضها في حركة دائرية كانت معروفة في الفنون الهلينستية[5]، ويتمثل الإرث الهلينستي في اللوحات ذات شارات صلبة أو ملتوية مضفورة أو مجدولة، ومن أهم الظواهر التي جاءت على منبر جامع القيروان وترجع إلى أصول هلينستية، حيث نفذت الزخارف على مستويات متفاوتة في الحشوة الواحدة وتجسّم العناصر النباتية فترى بعضها مقعرا

---

1. باسيليو بابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس "الزخرفة النباتية"، ص 237.

2. أحمد قاسم الجمعة، محاريب مسجد موصل إلى نهاية حكم الأتابكة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1971، ص 164.

3. فريد شافعي، العمارة الإسلامية في مصر...، ص 171.

4. **الفن الهلينستي:** عرف هذا الفن في الفترة (110-330 ق.م) التي بدأت بموت الإسكندر المقدوني في سنة (323 ق.م) وحتى استيلاء الرومان على بلاد الإغريق بالفن الهلينستي أو (الهليني)، وقد تفاعل الفن الإغريقي في تلك الفترة مع أنماط فنون البلاد المحكومة، والتي استمدت جذورها من الحضارة الهلينية الإغريقية والتي انتشرت على يد الإسكندر(وهلين هي ابنة زوث الجميلة التي سببت حرب طراودة بحبها لباريس الأثيني)، وقد تميز أسلوب هذه الفترة باهتمام الفنان بالواقعية التي تصور الحقيقة، كما صوروا الأجسام بحركات عنيفة مختلفة، وأظهروا الشعور بالألم أو الحزن أو الخوف وكذلك الأفراد في جميع مراحل العمر المختلفة. للمزيد من الإطلاع أنظر:- عبد اللطيف سلمان، تاريخ الفن والعمارة، منشورات جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة، دمشق، 2011-2012م، ص 247-248.

5. عبد العزيز حميد وصلاح عبيدي وآخرون، المرجع السابق، ص 18.

والآخر محدبا، وكذلك كيزان الصنوبر المحاطة بالسعيفات والسيقان التي تشغل محاور اللوحة والنتوءات على شكل حرف "S" اللاتيني وأجنحة مفتوحة وأغصنة تكوّن أشرطة.

وظهر أسلوب الزخرفة بالفسيفساء وهو تأثير بيزنطي استخدم في زخرفة منبر الكتبية علما بأن "علي بن يوسف بن تاشفين" كان أول من استقدم الروم لبلاد المغرب.

وقد كان أسلوب اللصق بالصمغ – وهو من الأساليب الصناعية الرومانية– استخدم على نطاق واسع في صناعة الأثاث الخشبي الأندلسي منذ عصر الدولة الأموية وحتى نهاية عصر بن نصر وظهر في منبر جامع الكتبية.

وتجدر الإشارة إلى نوع العناصر الزخرفية التي استعملها الفنان المسلم على المنابر المغربية من الفنون القديمة، وخصوصا في شمال إفريقيا مثل الفن البيزنطي، والذي أخذ عنه الفنان عناصر زخرفية عامة ظهرت بكثرة في منابر المغرب، ومنها زخرفة زهرة اللوتس التي ظهرت في منبر جامع الكتبية ومنبر جامع القصبة بمراكش ومنبر جامع الجزائر وكيزان الصنوبر التي شاع استخدامها في شمال إفريقيا في العصر البيزنطي، نراها في زخارف منبر جامع الكتبية ومنبر جامع القصبة بمراكش والتي اعتبرها " تراس" من أهم الزينات الموجودة على منابر جامع القصبة وكذلك زخرفة شجرة الحياة التي يطلق عليها إسم الهوم أو الغصن المركزي وهي من زخارف الفن الروماني والفن البيزنطي[1]، وقد ظهرت زخرفة شجرة الحياة في زخارف منبر جامع الكتبية، ومنبر القرويين تزين ريشتي المنبر وواجهة درج السلم ومسند جلسة الخطيب، أخذ الفنان المغربي زخرفة الأشكال البيضاوية والتي تتشكل من خطوط منحنية داخليا ويطلق عليها السعفة المقعرة من الفن الروماني والفن البيزنطي ونجد مثلا لهذه الزخرفة ضمن زخارف منبر مسجد الأندلسيين.

[1]. حنان عبد الفتاح مطاوع، التحف والصناعات المعدنية في الأندلس، ص 448.

وقد استلهم الفنان زخرفة المراوح النخيلية البسيطة والمركبة التي ظهرت في منبر جامع الكتبية من الفن البيزنطي.

وتعتبر الزخارف الهندسية من أنواع الزخارف التي لاقت رواجا في الفن الإسلامي بوجه عام، وفي زخرفة المنابر بوجه خاص، ومنها على سبيل المثال زخرفة الصليب المعقوف، والتي استخدمت على منبر جامع القيروان، والذي أخذ من الفن الروماني والبيزنطي، كما جاءت أشكال المعينات الشطرنجية على منبر الكتبية بمراكش تقليدا لأشكالها التي ظهرت بشكل رائع في زخارف الفن الروماني، كذلك زخرفة التشبيكة ذات ستة أطراف وهي زخرفة شديدة التكرار في العصريين الروماني المتأخر والبيزنطي وظهرت في منبر المسجد الجامع بالجزائر[1].

3. التأثيرات المصرية والمشرقية:

ظهرت التأثيرات المصرية بوضوح على عمارة المغرب الإسلامي وخاصة في الصناعات الخشبية ومنابرها، فقد كان للإحتكاك بين المشرق والمغرب الإسلامي تأثيرا كبيرا على العمائر والفنون الزخرفية بوجه خاص[2]، حيث كانت هجرة الصناع بين المشرق والمغرب وحركة قوافل الحجيج المغاربة من أهم عوامل تبادل المؤثرات الفنية[3].

---

[1]. باسيليو بابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس "الزخرفة النباتية"، ص 237.

[2]. للمزيد من الاطلاع حول هذا الموضوع أنظر: السيد عبد العزيز سالم، التأثيرات المتبادلة ...، ص 434- 435.

- أحمد مختار العبادي، البعد المتوسطي في الثقافتين المصرية والمغربية في العصر الوسيط ضمن بحوث الندوة الرابعة، العلاقات المصرية المغربية، مطابع هيئة مصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1995، ص 133- 144.

[3]. لمزيد من الاطلاع أنظر: عبد العزيز سالم، التأثيرات المتبادلة بين مصر والمغرب الإسلامي في مجال فنون العمارة والزخرفة، بحوث إسلامية في التاريخ والحضارة والآثار، القسم 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1992، ص 434- 435.

- أحمد مختار العبادي، المرجع السابق، ص 133-134.

- علي أحمد، المغاربة العاملون في مصر منذ نهاية القرن الخامس حتى نهاية القرن التاسع الهجري، بحث ضمن ندوة بلاد المغرب وعلاقتها بالمشرق، منشورات اتحاد المؤرخين العرب، القاهرة، 1997، ص 279.

- يونان لبيب رزق ومحمد مزين، تاريخ العلاقات المصرية المغربية منذ مطلع العصور الحديثة حتى عام 1912، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1990، ص 16.

فمن ناحية تقنيات الصناعة والزخرفة ظهر أسلوب التجميع والتعشيق على منابر المغرب مثل منبر جامع القيروان، منبر جامع الزيتونة ومنبر المسجد الجامع بالجزائر... الخ، وهذا الأسلوب استخدم في مصر القديمة منذ عهد الأسرة الفرعونية الخامسة[1].

كما أخذ الفنان المسلم عناصر زخرفية كانت مستخدمة في الفن المصري القديم، ومنها زخرفة زهرة اللوتس والتي ظهرت في زخارف منبر جامع الكتبية في ريشتي المنبر وواجهات درج السلم ومسند الخطيب، كما ظهرت في زخارف منبر جامع القصبة بمراكش، حيث انحرفت الجذوع النباتية في الأسلوب المروحي وتحوّلت إلى زهرة اللوتس، وظهرت كذلك في منبر جامع الجزائر، ومن التأثيرات الزخرفية للفن المصري القديم زخرفة كنار في سلسلة والتي يرجع أصولها إلى مصر القديمة ثم تطوّرت بعد ذلك لنجدها في زخارف منابر بلاد المغرب مثل منبر جامع الأندلسيين بفاس.[2]

4. التأثيرات الأموية:

كانت التأثيرات الأموية الخشبية هي الأقرب إلى الوجود في بلاد المغرب، وقد وجدت في عدة موضوعات من أساليب صناعية أو زخرفية حيث اعتمدت أساليب الصناعة قبل عصر المرابطين على تتبع الأساليب الأموية، أما عن الأساليب الزخرفية فمنها أسلوب القطع والتفريغ والذي نفذ على التحف الخشبية منذ بداية العصر الإسلامي[3]، ويعد أسلوب القطع والتفريغ من الوسائل الفنية المهمة التي استعان بها الفنان في زخرفة منبر جامع الكتبية، كما جاء أسلوب الحفر على منابر المغرب الخشبية مثلا في الحفر العميق الذي تزدان به وصلات وحشوات مختلفة في منبر مسجد القيروان، وجاء أسلوب الحفر على الخشب في معظم حشوات منبر

[1]. محمد عبد العزيز مرزوق، "الفنون الزخرفية"، ص 165. محمد طمان، المنابر الباقية، ص 167.

[2]. باسيليو بابون مالدونادو، الفن الإسلامي في الأندلس "الزخرفة النباتية"، ص 61.

[3]. ديماند، الفنون الإسلامية، ص 136. أنظر أيضا: عبد العزيز حميد وصلاح عبيدي وآخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، جامعة بغداد، 1982، ص 50.

جامع القيروان يشبه إلى حد بعيد الأسلوب الذي نعرفه في الباب المحفوظ في متحف بيناكي، ولكنه يمثل تطور الفن من الطراز الأموي إلى الطراز العباسي.

كذلك حشوات منبر جامع القصبة بمراكش ويرى الدكتور "زكي محمد حسن" أنها تذكّرنا بزخارف العلب العاجية في الطراز الأموي المغربي[1]، كما ظهر أسلوب الحفر بالحز في زخارف منبر جامع الكتبية، وذلك في قاعدة المنبر وقوائمه وواجهات الدرج، وأقدم نماذج الأخشاب المستخدم فيها هذا الأسلوب حشوة ترجع إلى القرن الأول أو الثاني الهجري، حيث جاءت العناصر الزخرفية على المنابر الخشبية المغربية فيها تأثيرات أموية عديدة، ومنها عنصر المراوح النخيلية وأنصافها التي ظهرت على منبر جامع الكتبية وكانت استمرارا لطابعها الزخرفي الذي ظهر في الفن الأموي المشرقي، ولكنها ازدادت تنوّعا وتعقيدا في زخارف ريشتي منبر جامع الكتبية وذلك بحكم التطوّر، وظهر هذا التطوّر كذلك في منبر جامع القصبة بمراكش ومنبر المسجد الجامع بالجزائر. وبالنسبة للحفر على الخشب في الأندلس والمغرب خلال العصور اللاحقة ولا سيما القرن 8هـ/14م فكان يمثّل امتدادا للأساليب الفنية التي كانت سائدة في المغرب أو تطبيقا للأساليب الفنية التي سادت مصر في العصر المملوكي[2]، وخير ما يمثل الأساليب الأولى منبر المدرسة المتوكلية في فاس، في حين تمثل الأساليب الثانية أبواب قاعة الأخوات في قصر الحمراء بغرناطة وأبواب أخرى في قصر إشبيلية[3].

أما عن زخرفة زهرة اللوتس فظهرت كعنصر أساسي في إثراء زخرفة المنابر مثل زخارف منبر جامع الكتبية ومنبر جامع القصبة بمراكش ومنبر المسجد الجامع بالجزائر. وزهرة اللوتس لها نماذج عديدة في الفن الأموي المشرقي ومنه انتقلت إلى المغرب، وكذلك كيزان الصنوبر وحبيبات العنب التي ظهرت في الفن الأموي المشرقي في قبة الصخرة ثم انتقلت إلى فنون

1. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص 490.
2. ديماند، المرجع السابق، ص 496.
3. نفسه، ص 130.

المغرب والأندلس، وتعرف بالأوراق المركبة بحيث ظهرت لأول مرة على منبر جامع القيروان[1]، ثم ظهرت على منبر جامع الكتبية في عصر المرابطين، ثم على منبر جامع القصبة بمراكش في عصر الموحدين، وهذا يثبت أن هذا الشكل لثمرة الصنوبر والذي ظهر منذ عصر الأغالبة ممثلا في منبر القيروان قد واصل ظهوره على أقل تقدير حتى نهاية عصر الموحدين، وظهرت زخارف هندسية متداخلة ومتشابكة تشبه زخارف بعض النوافذ الجصية في المسجد الجامع في دمشق كما ظهرت الزخارف على منبر جامع القيروان متمثلة في حشواته.

5. التأثيرات العباسية:

ظهرت تأثيرات الطراز العباسي في صناعة منابر بلاد المغرب على منبر جامع القيروان الذي أهدي من قبل الخلافة العباسية في بغداد لجامع عقبة بن نافع بالقيروان سنة (248هـ/862م)[2].

وقد تأيدت الشواهد التاريخية بشواهد أثرية إذ عثر في جبانة قرب مدينة بغداد وفي مدينة تكريت على ألواح خشبية تشبه إلى حد كبير زخارف منبر القيروان، كما تشبه زخارف طراز سامراء الأول والثاني[3]، وكانت بالنسبة لمنبر جامع الزيتونة الذي لا يختلف عن منبر القيروان إلا في كونه أصغر حجما، وتأثرت الزخرفة على المنابر المغربية بالأساليب العباسية وطراز سامراء، ومنها على سبيل المثال استخدام أسلوب الحفر العميق والذي كان معروفا منذ بداية الإسلام في العصر الأموي وحتى بداية العصر العباسي، وكذلك الحفر المائل أو المشطوف الذي ظهر بصفة خاصة في الأخشاب التي تنسب إلى طراز سامراء العراقية، وظهر هذا الأسلوب في منبر جامع الكتبية، كما ظهرت الزخرفة النباتية المتمثلة في زهرة الصنوبر على منبر جامع الكتبية متأثرة بنظيرتها المنقوشة في الزخارف الجصية بجامع "أحمد بن طولون" مما

---

[1]. عبد العزيز حميد وصلاح عبيدي وآخرون، المرجع السابق، ص 18.

[2]. زكي محمد حسن، فنون الإسلام...، ص 444.

[3]. عبد العزيز حميد وآخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، ص 17- 19.

يؤكد تأثر الزخارف النباتية على منابر المغرب الخشبية بزخارف الفن العباسي، ونرى كذلك زخارف هندسية متمثلة في الصليب المعقوف في منبر مسجد القيروان، وقد عثر على زخارف شبيهة بها في حفائر الفسطاط وعثر على زخارف جصية أخرى ذات طابع طولوني مما جعل "مارسيه" يرجح أن هذه الزخارف ترجع في أصولها إلى بلاد ما بين النهرين غير أنه لم يبرهن ذلك[1]. وأيضا ظهرت تأثيرات في صناعة وزخرفة المنابر من بلاد الأندلس التي سوف نفصلها فيما يلي.

6. التأثيرات الأندلسية:

اكتسب الأسلوب الأندلسي شخصيته بفضل عظمة الخلافة الإسلامية التي تركزت في الأندلس فذابت فيها التقاليد القوطية الموروثة عن اليونانيين وتقاليد البلاد المجاورة للبحر الأبيض المتوسط، فضلا عن تقاليد الفن المشرقي الذي عرفته أقطار الإسلام وانتشر بانتشار الفتوحات، إن أصول هذا الفن الأندلسي والذي بدأ مع فترة الإمارة الأموية بقرطبة في عهد الخليفة "عبد الرحمان الداخل" (168-173هـ/ 784-788م)[2] يرجع أغلبه إلى التأثيرات المشرقية الوافدة التي صبغتها روح وتعاليم الدين الإسلامي، هذا فضلا عن التأثيرات البيزنطية والقوطية والتي ما لبثت أن اصطبغت بالصبغة الإسلامية وفقا لتعاليم الإسلام[3].

تأثرت العمارة والفنون المغربية الإسلامية وخاصة في عصري المرابطين والموحدين بفنون العمارة والزخرفة الأندلسية، وقد كان المرابطون همزة وصل بين الأندلس والمغرب، ساعدوا على إمتزاج وانصهار الحضارتين في عديد من الجوانب، وإذا كانت الأندلس قد

---

[1]. Marçais (G.), L'Art Musulman, Paris, 1960, p.51.

[2]. عبد الرحمن الداخل، هو عبد الرحمان بن معاوية بن هاشم بن عبد الملك بن مروان ابن الحكم ابن العاصي ابن أمية بن عبد شمس بن مناف القرشي، أنه أن ولد، تسمى راح، كان فصيحاً كاتبا. أنظر: ابن بشكوال، الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم، تح: صلاح الدين الهواري، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ص 131. ابن الآبار، المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي علي الصدفي، مطابع روخس، مجريط، 1885، ص 67.

[3]. رامي راشد، عمارة المساجد في عهد المولى إسماعيل العلوي، كنوز للنشر والتوزيع، ط 1، 2013، ص 100.

خضعت سياسيا لحكم المغرب إبان تلك الحقبة التاريخية، فإن المغرب كان إقليما فنيا أندلسيا، حيث استقدم "يوسف بن تاشفين" صنّاعا قرطبيين لبناء مؤسسات فاس، وتلى ذلك توافد المهندسين والفنانين والصنّاع من الأندلس إلى ربوع المغرب، وبفضل هذا التوافد فرض الفن الأندلسي روائعه على فنون المغرب الإسلامي عامة وعلى المنابر موضوع الدراسة خاصة، من حيث البناء العام للمنبر وأساليب الصناعة والزخرفة[1].

وإذا كنا بصدد ذكر التأثيرات الفنية الأندلسية على صناعة وزخرفة المنابر الخشبية في بلاد المغرب الإسلامي، فيجب علينا أن نعرج إلى إحدى أهم مناطق التأثير الأندلسي، والتي تركت بصمات واضحة على منابر بلاد المغرب ألا وهي مدينة قرطبة ومنبر جامعها، ولقد حظيت مدينة قرطبة في مجال صناعة المنابر الخشبية على مكانة هامة بين الفنون الأندلسية، إذ بلغت فيها تلك الصناعة درجة من الإتقان تعادل أحسن ما أنتجته الفنون الأندلسية الأخرى، ويعتبر منبر جامع قرطبة – الذي فقد للأسف– من النماذج الهامة في تاريخ صناعة المنابر الأندلسية، فتصميمه ذو الطابع الخاص وزخارفه يمثلان تطوّر في الأساليب الصناعية والزخرفية للمنابر الخشبية في شرق وغرب العالم الإسلامي.

وبالرغم من أن منبر جامع قرطبة قد ضاع مع الزمن، إلا ما وصل إلينا من أخبار المؤرخين بخصوص هذا الموضوع، إنما يدل على مدى التجديدات الفنية التي ميّزت فن توظيف الأخشاب في صناعة المنابر عن غيرها من المنابر الخشبية في معظم أنحاء العالم الإسلامي سواء من ناحية أساليب الصناعة أو الزخرفة[2].

---

[1]. مبارك بوطارن، "التأثيرات الفنية الأندلسية على المباني الدينية في تلمسان "، **حوليات التاريخ والجغرافيا**، مج 3، عدد 3، ص 87-97.

[2]. محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، ص 154.

ولا شك أن ما نقله كل من "ابن غالب"[1] و"المقري"[2] عن هذا المنبر هو أوضح صورة عبرت عنه، فوصفهما له جامع ودقيق يسهل مراجعته وتحقيقه، ويتضمّن معلومات هامة تشهد بمدى ما وصلت إليه صناعة المنابر بقوله: "إنه من الصندل الأحمر والأخضر والأبنوس والعود الرطب والمرجان وأوصاله وحشواته من الفضة المثبتة والمنيلة" كما يصفه "**المقري**" بقوله: "وبه منبر ليس معمور الأرض أنفس منه ولا مثله في حسن صنعته وخشبه ساج وأبنوس وبقم عود ألمس"، ويذكر في تاريخ بني أمية أنه أحكم عمله ونقشه في سبع سنين، وكان يعمل فيه ثمانية صنّاع لكل صانع في كل يوم نصف مثقال محمدي، وفي موضع آخر يشير "المقري" إلى أنه مركّب من ست وثلاثين ألف وصلة، قام كل واحد منها بسبعة دراهم فضية وسمّرت بمسامير الذهب والفضة وفي بعضها نفيس الأحجار.

ويستوقفنا النظر في هذه الأوصاف التي أمدتنا بمعلومات عن الأساليب الصناعية والزخرفية التي تشير إلى طريقة جديدة في فن صناعة المنابر والتحف الخشبية وزخرفتها، ويمكن حصرها فيما يلي:

أولا: منبر قرطبة يتكوّن من عدد كبير من الحشوات بلغ عددها (36)، ألف حشوة وتلك ميزة لا نجدها في أي منبر من المنابر التي تسبق منبر قرطبة، فمنبر جامع القيروان لا يزيد عدد حشواته عن (252) مائتين واثنتين وخمسون حشوة خشبية، وكذلك منبر الزيتونة الذي يشبه منبر القيروان وإن كان أصغر منه حجما، والذي بقي من حشواته (46) ست وأربعون حشوة.

وقد امتد الأثر القرطبي في هذا الاتجاه نحو تقليل حجم الحشوات، وبالتالي زيادة عددها إلى مصر نهاية العصر الفاطمي ممثلا في منبر جامع العمري بمدينة قوص، ومنبر جامع سانت كاترين، ومنبر الحرم الإبراهيمي بالخليل حيث اتبع الفنان في تشكيل حشوات تلك المنابر نفس

---

[1]. ابن غالب محمد بن أيوب الغرناطي، نص جديد من كتاب فرحة الأنفس، تح: لطفي عبد البديع، مصر، 1956، ص 28-29. مجهول، تاريخ الأندلس، تح: عبد القادر بوباية، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009، ص 167.

[2]. المقري، نفح الطيب ...، ج 5، ص 18، 20، 41، 42.

الأسلوب القرطبي الذي يقوم على تقسيمها إلى قطع لا يزيد حجمها عن سنتيمتر واحد[1]، حتى أن الدكتور "زكي محمد حسن" ذهب إلى أن منبر الحرم الإبراهيمي لم يصنع في مصر التي لم تتطوّر فيها الصناعات الخشبية لتصل إلى هذا الحد من الدقة قبل القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي[2]، وهو تاريخ صناعة منبر جامع الكتبية.

ثانيا: من أبرز مميزات هذا المنبر الاستعانة بأكثر من نوع من أجود الأخشاب، على نحو بدا فيه مختلفا عن نظائره في معظم المنابر الخشبية الإسلامية التي لا تزيد أنواع الخشب المستعملة في صناعتها عن ثلاثة أنواع، وقد ظهر هذا الأثر في عدد من منابر بلاد المغرب الإسلامي مثل منبر مسجد الكتبية ومنبر جامع القصبة بمراكش ومنبر جامع القرويين ومنبر مسجد الأندلسيين، منبر جامع فاس الجديد ومنبر المدرسة المتوكلية بفاس، حيث صنعت منابرها من عدة أنواع من الأخشاب.

ثالثا: من الأساليب الصناعية التي ميّزت منبر جامع قرطبة هو توظيف المعدن في زخرفته وتزينه فاستعملت تقنية الزخرفة بالنيلو[3]، فأوصاله من فضة، كما أن تلك الوصلات مثبتة بمسامير من الذهب والفضة، وهذا ما ظهر في منبر جامع الكتبية متأثرا بمنبر جامع قرطبة.

رابعا: امتاز هذا المنبر بتفرد أساليبه الزخرفية التي ظهرت لأول مرة في تاريخ صناعة المنابر منها أسلوب التجميع أو الترصيع المعروف باسم أسلوب الفسيفساء والتصفيح برقائق الفضة

---

[1] .Terrasse Basset, Sanctuaires Et Forterasses, P.171.

[2]. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص457.

[3]. الزخرفة بالنيلو: يعمد الفنان بعد حز أو نقش الزخارف على السطح إلى ملء الشقوق الناتجة من الحز أو النقش بمادة النيلو السوداء وهي مادة مكونة من صهر نسب معينة النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر ثم تحرق في درجة حرارة بسيطة وذلك لتثبيت هذه المادة في الشقوق، أو تصب مادة النيلو السوداء وهي ساخنة في هذه الشقوق وبعد أن تبرد في كلتا الحالتين تلمع ويصبح هناك تباين في الزخرفة حيث يملأ المناطق المنخفضة بها بينما يظل جسم الآنية بلونه الطبيعي، ويعتبر هذا الأسلوب نوع من التكفيت ويعرف كذلك باسم الترصيع بالمينا، لكن النيلو هو المصطلح الأكثر استعمالا في المعادن. للمزيد من الاطلاع أنظر: – أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000م، ص 56.

والترصيع بالأحجار النفيسة، فضلا على أسلوب التطعيم بالنيلو، وهذا ما رأيناه في منبر جامع الكتبية.

وقد حظيت مدينة قرطبة بمكانة مرموقة في صناعة المنابر الخشبية، حيث بلغت درجة عالية من الدقة، مما جعل حكام بني أمية يولون هذه الصناعة عناية خاصة فكانوا يعتبرونها كهدايا لتجهيز العديد من المساجد المغربية باحتياجاتها من المنابر الخشبية، كما بلغت عنايتهم بصناعتها إلى حد أصبح لها أمينا مسؤولا عنها ينفذ القواعد المتفق عليها، فيما يختص بأساليب بنائها وزخرفتها، فعهدوا بالإشراف على صناعتها إلى كبار رجال الدولة من الحجاب والقضاة[1].

ومن أمثلة ذلك منبر مسجد الأندلسيين بمدينة فاس في عهد الخليفة "**هشام المؤيد**" إلى حاجبه "المنصور بن أبي عامر" بالإشراف على صناعته، وكذلك منبر جامع القرويين بمدينة فاس الذي صنع تحت إشراف "الحاجب عبد الملك المظفر بن المنصور بن أبي عامر"[2].

كما أن منبري جامع الجزائر وجامع ندرومة المؤرخين بعصر المرابطين الذي نلمس في حشواته الصغيرة الروح القرطبية، والمنبر الذي ألحق بجامع القرويين بعد المنبر الذي أشرف عليه "الحاجب عبد الملك المظفر"، ولا يزال المنبر محفوظا في المسجد المذكور حتى الآن، وقد صنع المنبران بمدينة قرطبة شأنهما في ذلك شأن منبري الأندلسيين والقرويين بمدينة فاس، إذ أشرف على المنبر الأخير القاضي أبو محمد بن عبد الحق بن عبد الله الغرناطي، وتولى صناعته وتركيبه الشيخ أبو يحي العتاد الذي لا نستبعد تلقيه أصول فن صناعة المنابر الخشبية على أيدي صناع من قرطبة. وخير دليل على ذلك ما أمدته لنا كتابات النصوص الشاهدية،

---

[1]. من أشهر هؤلاء القضاة أبو محمد عبد الحق بن عبد الله بن معيشة الغرناطي، والقاضي أبو مروان عبد الملك بن بيضاء القيسي. راجع أبو الحسن الجزنائي، زهرة الأس، ص 42. وكذلك: ابن أبي زرع، الأنيس المطرب، ص 33.

[2]. ابن أبي زرع، الأنيس المطرب...، ص 33.

- أبو الحسن الجزنائي، زهرة الآس في بناء مدينة فاس، ص 42.

حيث جاء على شاهد قبر يوسف بن محمد الأنصاري، المتوفي سنة (741 هـ-1349م)، عبارة: "وصنع جملة من المنابر منها منبر العباد"[1].

وفي عصر الموحدين نجد أن منبر جامع القصبة بإشبيلية يشبه إلى حد بعيد منبر جامع الكتيبة والذي جاء نسخة مكررة منه، ويستدل على ذلك من وصف "ابن صاحب الصلاة" له بقوله: "وضع هذا المنبر من أغرب ما قدر عليه الفعلة من غرابة هذه الصنعة، اتخذ من أكرم الخشب مفصلا منقوشا نقشا محكما بأنواع الصنعة والحكمة في ذلك، ومن غريب العمل وعجيب الشكل والمثل مرصعا بالصندل مجزعا بالعاج والأبنوس، يتلألأ كالجمر بالشكل، وبصفائح من الذهب والفضة، وأشكال في عملة من الذهب الإبريز يتألق نورا، ويحسبها الناظر أنها في الليل البهيم بدورا...[2]".

ويرجع صناعة هذا المنبر بالأندلس وتحديدا بمدينة قرطبة، التي ظلت معينا لا ينضب في مساجد بلاد المغرب والأندلس بحاجتها من الأثاث الخشبي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن أوصاف ابن صاحب الصلاة لمنبر القصبة بإشبيلية على هذا النحو الذي ذكرناه يكاد ينطبق على أوصاف منبر جامع قرطبة، كما أن منبر جامع القصبة بمراكش الذي يعود أيضا إلى عصر الموحدين، جاء في أسلوب بنائه وزخرفته مشابها لمنبر جامع الكتبية، وكل ذلك يحملنا على الإعتقاد بأن منبر جامع قرطبة كان النموذج البارز الذي اتخذته كل هذه المنابر.

[1]. عبد الحق معزوز ولخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، ج 2، ص 20.

[2]. ابن صاحب الصلاة أبو مروان عبد الملك بن محمد الباجي (حي 594هـ/ 1348م)، تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين، ط 3، تح: عبد الهادي التازي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1987م، ص 386-387.

وختاما لهذا الفصل نقول أن الكتابة العربية تعتبر عنصرا أساسيا من عناصر زخرفة المنابر الخشبية الإسلامية ببلاد المغرب، وتنوعت من خط كوفي بسيط على أرضية خالية من الزخارف مثل ما هو على مسند منبر جامع ندرومة، وعلى جانبي منبر جامع القرويين هذا الأخير الذي جمع بين الخطين الكوفي والنسخي على مدخل المنبر، وبخط كوفي مورق على أرضية نباتية بعقد واجهة منبر جامع الجزائر. واحتلت الزخرفة الخطية الصدارة بين العناصر الزخرفية في زخرفة منبر جامع الكتبية إذ ظهرت في أماكن متفرقة من الكتف الأيسر للمنبر والواجهة الداخلية والمسند والحافة العليا لمسند جلسة الخطيب كما أشرنا إليه، أما في منبر جامع الأندلسيين فنقرأ على مسنده كتابة بخط كوفي مزهر، ومنبر المدرسة المتوكلية في عقد مدخل المنبر كتابة بالخط النسخي والتي ظهرت أيضا في منبر جامع القرويين، نفذت هذه الكتابات بأسلوب الحفر البارز، أما من حيث مضمون نصوصها الكتابية فاستعملت الصيغ الدينية والدعائية للحاكم أو الأمير أو الآمر بإنشاء المنبر مستهلة بالبسملة والتصلية على النبي ﷺ وبعض الآيات القرآنية الكريمة وأحيانا مكان الصناعة وتاريخ الإنتهاء كما هو معروف في العبارات التأسيسية، وشهدت أيضا المنابر المغربية على طريقة الصناعة والزخرفة تأثيرات فنية مختلفة، ومن أبرز هذه التأثيرات نجد التأثيرات الفارسية الساسانية التي ظهرت بكثافة على منبر جامع القيروان ومنبر جامع الكتبية، بالإضافة إلى التأثيرات الهلينستية والتأثيرات البيزنطية والتأثيرات الفن المصري القديم والمشرقية والأموية والعباسية، -نخص بالذكر طراز سامراء الأول والثاني- والأندلسية بالخصوص منبر جامع قرطبة باعتبار أن مدينة قرطبة تعتبر من النماذج الهامة في مجال صناعة المنابر الأندلسية.

نتائج البحث

نتائج البحث:

من خلال دراستنا لموضوع المنابر الخشبية في بلاد المغرب الإسلامي ابتداء من القرن الأول وإلى غاية القرن التاسع الهجري، تمكنّا من إحصاء عدد المنابر الأثرية، التي مازال بعضها محافظا على شكله العام مثل منابر جامع القيروان والزيتونة بالمغرب الأدنى ومنبر جامع الجزائر، منبر جامع القرويين ومنبر جامع الكتبية بمراكش، بينما يعاني البعض الآخر من التدهور والضياع وفي حالة سيئة متقدمة فقد شكله العام كمنابر جامع الأندلسيين، جامع فاس الجديد والمدرسة البوعنانية بالإضافة إلى منبري تازا ومنبر ندرومة، وقد خرجنا من هذه الدراسة ببعض الملاحظات العامة حول مكوّنات المنبر وأهم عناصره الإنشائية والفنية وتطوّره وأنواعه فالمنابر في عمارة المغرب الإسلامي تكون دائما على يمين المحراب، ونجمل خصائصها فيما يأتي:

1- المادة الخام: جميع المنابر في بلاد المغرب صنعت تقريبا من خشب الأرز لكثرته وجودته العالية، فهو مادة خفيفة نسبيا تتناسب مع حركة المنبر، باستثناء منبر القيروان الذي صنع من خشب الساج، ومن أبرز مميزات هذه المنابر استعمالهم لأجود أنواع الأخشاب والتي تعددت أكثر من ثلاثة أنواع في المنبر الواحد في صناعته وتنفيذ زخارفه.

2- جميع المنابر المدروسة متحركة باستثناء منبرين (القيروان، الزيتونة): تحفظ بعد الخطبة في حجرة تسمى بحجرة المنبر تقع على يمين المحراب تحفظ فيها طوال الأسبوع ولا تخرج إلا أيام الجمعة والأعياد، وللمنبر أربع بكرات معدنية صغيرة تساعد في تحريكه عن طريق جذبه ودفعه بواسطة حفرة عميقة في الأرضية التي يتحرك عليها، أي وضع سكة خاصة به مثبتة على الأرضية تساعده على الانزلاق، ومن المحتمل أن تقنية المنابر المتحركة انتقلت من جامع قرطبة إلى مساجد المغرب، ويبدو أن وضع منابر داخل غرفة خاصة كانت من بين الاسباب

التي حالت دون تطور شكلها الذي شهدته المنابر المشرقية فانعدم فيه الجوسق الذي ينتهي والأبواب.

3- تميزت جل المنابر بقلة ارتفاعها: عن مستوى الأرضية بالقدر الذي يسمح للمصلين رؤية الإمام، حيث يوجد أن أكبر زوايا الرؤية تكون في الصف الأول ويجب ألا تزيد عن 45° بحيث لا تتسبب في متاعب الجالسين نتيجة رفع رؤوسهم طوال الخطبة مع اعتبار أن المسافة تعادل صفين تقريبا 2.40 م، فيكون رأس الإمام على ارتفاع 41 سم من مستوى نظر الجالس الذي يبلغ ارتفاعه 80 سم، إذا فرضنا متوسط طول الإمام 1.75 م، يكون ارتفاعه على أعلى مستوى المنبر 1.45 م.

4- اشتملت على عناصر أساسية وهي:

أ- مقدم المنبر: يقصد به مدخل المنبر بما في ذلك السواري (الأعمدة الخشبية) الموجودة على جانبيه ومن فوقه، يفتح مقدم المنبر بين ساريتين يحملان تربيعة نقش بها قوس رخوي مطعم بالتوريق أو التسطير وبنفس تربيعة خيطان من النقرة تعني الفضة وفتحة المقدم تكون إما مربعة أو معقودة، تنتهي حوافها بصف من الشرفات المسننة، ظهرت في منابر العصر المرابطي في جامع القرويين والعصر المريني في منبر المدرسة البوعنانية ظهر إلى جانبها نوع آخر من العقود مثل العقد النصف دائري كما في منبر جامع القصبة الموحدي، ومن علامات التطور في مقدم المنبر أن جانبي السواعد بباب مقدم المنبر تحتوي على ثلاثة أرباع عمود وتاج العمود، ونجد أن السواعد التي تحيط بمقدم المنبر أخذت شكل يميل على الإستدارة مع وجود الحليات بحواف العقد يطلق عليها شكل منشار وظهرت في العصر المريني كما في منبر جامع تازا الموحدي ومنبر المدرسة البوعنانية، ظهر إلى جانبها العقد النصف دائري كما في منبر جامع القصبة الموحدي، ويعتبر منبر مسجد الكتبية بمراكش أقدم مثال للمنابر الإسلامية ظهر به كتفان معقودان بعقد حدوي، وكذلك في جانبي منبر جامع الأندلس.

ب- ريشة المنبر: أخذ تصميم جانبي المنبر يتكوّن من ريشة مثلثة تعلوها حشوة مربعة أو مستطيلة تسمى كتفي مسند الخطيب، حيث تطور مسند الخطيب خلال العصر المريني في منتصف القرن الثامن الهجري إذ تكوّنت من جزئين هما مثلث الجوانب والجزء المتمم لها، احتفظ المنبر بالمنطقة المسماة جوانب مسند الخطيب، وأصبحت مرتفعة جدا تشبه في تصميمها منبر مسجد الأقصى بالقدس عبارة عن شكل مثلث قائم الزوايا، وقد أبدع الفنان المغربي في زخرفتها بعديد من أنواع الزخارف وأساليب الصناعة، من أطباق نجمية وزخرفة التسطير المتنوعة وحشوات زخرفية التي تملئها زخرفة التوريق بالنسبة للتناسب في جانبي المنبر، فقد راعى الفنان ذلك في تصميمه للمنابر المغربية، فنجد أن أشكال المثلث القائم الزوايا قد اختلفت حيث جعل أضلاع المثلث متساوية وهذا ما نشاهده على منبر جامع القيروان.

عرفت جهات المنبر مراحل التطور والإبداع، وتعد هذه المنابر امتداد لنظيرتها المشرقية، فكانت عبارة عن مساحة واحدة تمثل جانبي المسند كتلة واحدة لا يفصلها فاصل ولا يوجد بها مكان لباب الروضة كما في منابر مصر والشام، وتعددت زخارف جانبي المنبر وزخرفت بزخارف هندسية ونباتية (التوريق) نذكر منها زخرفة الأطباق النجمية ومعينات وأشرطة نفذت بطريقة الحفر والتطعيم والنقوش الكتابية.

ينقسم جانبي المنبر إلى ثلاثة أقسام رئيسية، أولها مجموعة المقدم فوق التربيعة السفلية، التي ينتصب فوقها ساريتان تحملان عقدا يحمل المقدم أو تربيعة مدخل العليا، وفي مؤخر المنبر توجد مجموعة أخرى متميزة تقوم فوق الأساس بمساحة مستطيلة قائمة على جانبها الضيق، القسم الثاني مثلث كبير المساحة قائم الزوايا ظلعه الأطول يكون متكئ الصاعد على الدرج، فإذا ما اكتمل عدد الدروج يستقيم الخط مع التربيعة التي يجلس فوقها الخطيب، ويكون على هيئة دربوز يتكئ عليه الخطيب عند الصعود أو الهبوط، بينما القسم الثالث عبارة عن المساحة الوسطى التي تشتمل على الحشوات الزخرفية في أغلب الأحيان من خلال المنابر المدروسة.

والجدير بالذكر أن أسلوب الطبع هو الشائع في أغلب الأحيان في زخرفة جانبي المنابر المغربية بصفة عامة، ويرجع سبب انتشار هذه الطريقة إلى كونها تمنع الحشوات الخشبية من الإلتواء نتيجة التباين في درجة الحرارة وكذلك الرطوبة، إضافة إلى أن هذه الحشوات مؤطرة (معشقة داخل إطار) بتقنية النقر واللسان.

أدت ظاهرة التماثل والتوازن والتنوّع دورا سياسيا في تشكيلة عناصر المنابر الزخرفية في إطار واحد، كما تميزت كذلك بتكرار وحداتها الزخرفية بجمالية ودقة رائعتين.

ج- المسند: يتم الوصول إلى جلسة الخطيب من خلال السلم أو الدرج، وترجع أهميتها إلى أنها تستخدم لراحة الخطيب بين الخطبتين أو عند سماعه للأذان قبل الخطبة الأولى، وهي تتكوّن من ظهر المسند وهذا الأخير يكون في بعض الأحيان على شكل عقد نصف دائري وكتفين وعادة ما يكون مدمج مع جانبي المنبر، واتخذت عدة أشكال منها المربعة كما هو في منبر جامع الكتبية، في جامع مراكش ومنبر جامع تازا الموحدي، ومستطيلة مثل منبر جامع الأندلس ومنبر جامع القصبة بمراكش ومنبر الجامع الكبير بفاس الجديد ومنبر المدرسة البوعنانية، وهذا يتوقف على حجم المنبر وارتفاعه، كما نلاحظ أن الفنان المغربي قد بالغ في زخرفة كتفي المسند، فجاءت زخرفة هذه المنطقة متنوعة ومتعددة من زخارف نباتية وهندسية وكتابية، كما هو في منبر جامع الأندلس والكتبية، ويضاف إليها في بعض الأحيان عقد حدوي من الجانبين مثل ما هو على منبر الجامع الكبير بفاس الجديد ومنبر المدرسة البوعنانية، وفي بعض الأحيان نجد هذه الزخرفة لا تتشابه مع زخارف الأجزاء الأخرى مثل ما هو في منبر جامع القصبة.

د- الدرج: يعرف بالسلم وهي درجات ارتقاء المنبر التي يصعدها الإمام، وعمق الدرج يعرف بالراقد، وهو النائم يطؤُه قدم الصاعد، وارتفاع الدرج هو الواقف جانب القائم، يبدأ الدرج بعد مدخل مقدم وينتهي إلى مسند الخطيب، وهو يمثل عنصر أساسي في تكوين هيكل المنبر.

5- يعد المسند عنصرا أساسيا في تركيب وحدة هيكل المنبر: حيث يعتبر العمود الفقري له، لأنه يربط بين جانبي المنبر ويعمل على تمسكهما، فضلا على أن الدرج والدربوز يمثلان حلقة وصل بين باب مقدم المنبر وجلسة الخطيب، وتتراوح عدد الدرجات في المنابر الخشبية بين 7 درجات إلى 11 درجة، ولا توجد قاعدة محددة لعدد الدرجات، أما قوائم الدروج المغربية فهي غنية بالزخارف وخير مثال منبر دروج منبر جامع القيروان ومنبر جامع الكُتَبيَة، ومنها ما هو مطعم بأنواع أخرى من الخشب العاج أو الصدف في منبر جامع فاس الجديدة، أما الحشوات الزخرفية الموجودة بأركان الدرج والتي تأخذ شكل مثلث فهي مزخرفة بزخارف نباتية عبارة عن مراوح نخلية وأوراق على شكل حشوات مثلثة مثل ما هو في منبر جامع القيروان ومنبر جامع الكتبية.

6- العوارض الخشبية: تعرف باسم السياج أو الحاجز في المشرق، وهي تمثل وظيفته الأساسية تربط بين مقدم المنبر ومؤخره وجانبه، وبذلك يساعد على تماسك المنبر كما يساعد أيضا الخطيب على الصعود إلى جلسته ويحميه من السقوط، حيث جاء في المنابر المغربية على شكل زوج من العوارض الخشبية أو وتدين خشبيين يربطان المقدم بالمسند، وفي بعض الأحيان جاءت الأوتاد الخشبية خالية من الزخرفة، وأحيانا أخرى زخرفت بالتلوين على شكل قائم ممتد من مقدمة المنبر إلى المسند، حيث حدث تطور بالأكر الخشبية المربعة التي وجد منها نماذج في منبر جامع الكتبية، كما وجدت هذه الأكر مع دربوز في منبر جامع تازا الموحدي، إلا أنها جاءت خالية من الزخرفة.

7- تنوع العقود المستعملة: ظهرت أنواع متعددة للعقود منها العقد المستدير كما في مسند منبر الأندلس، العقد النصف الدائري كما في مدخل مقدم منبر جامع القصبة، العقد الحدوي وقد استخدم بكثرة في المنابر كما في مقدم منبر القرويين وكتفيه الجانبيين، وكتفي مقدم منبر الكتبية، استخدمت هذه العقود في زخرفة دروج المنبر وفي كتفي مقدم منبر ومسند الخطيب

الخاص بمنبر جامع فاس الجديد، استخدم العقد الحدوي في كتفي المقدم ومسند الخطيب، في منبر جامع تازة الموحدي استخدم في مدخل مقدم المنبر وكتفيه، منبر المدرسة البوعنانية المحفوظ بمتحف البطحاء بفاس الحالي، كذلك استخدم هذا النوع من العقود في فتحة باب المقدم وكتفيه، وكتفي مسند الخطيب، ثم أخذت الشكل المفصص، كما في مقدم منبر القرويين، كذلك منبر الكتبية حيث استخدمت العقود المفصصة في زخرفة جوانب الدروج ثم بدأ العقود تأخذ شكل إطار مربع مفصص ويعلو واجهة باب المقدم صف من الشرفات. كما استعملت عناصر معمارية أخرى تتمثل في الشرفات والقباب.

8- العناصر النباتية: من أهم أساليب الزخرفة النباتية (فن التوريق) إذ يعد منبر جامع القيروان من أهم الأعمال الخشبية التي ظهر من خلاله عناصر فن التوريق، إذ يمثل التطور الفني والأسلوبي الذي حصل في كل من الطراز الأموي وانتقاله إلى العباسي، حيث تنوّعت مستويات الحفر واختلفت ارتفاعاته عن الأرضية والتصقت العناصر الزخرفية النباتية به بأن لها أسطح متنوّعة تنحصر بين أسطح محدبة تتخللها حزوز صغيرة ترسم تفاصيل العناصر النباتية.

-ظهور أسلوب فني زخرفي جديد في النقش على الأسطح الخشبية متمثل في أشكال نجمية ذات حشوات زخرفية نباتية ظهر من خلال التفاوت في مستويات الحفر.

-تفاوت مستويات الحفر خلال القرن 6هـ/12م، من شق وحز ضيق في المضلّعات النجمية والأغصان النباتية، اختلف مستوى الحفر أو النقش أو العنصر الواحد، اتبع أيضا طريقة الحفر المائل أو المشطوف، فاتسمت بهذا زخارف فن التوريق بالرشاقة والليونة وأظهرت العبارات التنفيذية في زخارف هذه الفترة، استخدم هذا الأسلوب في زخرفة حشوات جانبي المنابر المغربية خلال العصر الموحدي كما في جانبي منبر الكتبية ومنبر جامع القصبة الموحدي.

–استخدم زخرفة حشوات الأطباق النجمية وزخرفة التسطير بالتوريق وهذا الأسلوب في زخرفة حشوات جانبي المنابر المغربية خلال العصرين الموحدي والمريني كما في جانبي منبر الكتبية ومنبر جامع القصبة الموحدي منابر العصر المريني منبر جامع الكبير بفاس الجديد المحفوظ بمتحف البطماء، منبر جامع تازة، منبر المدرسة البوعنانية بفاس البالي.

- المراوح النخيلية: هناك نوعان من المراوح النخيلية المزدوجة والبسيطة، حيث نفذت على المنابر، كما سادت أيضا الفسيفساء الخزفية وعلى العموم فأهم ما يميز هذه المراوح أنها تنطلق من قاعدة على شكل فصين مفرغين، في حين يمتد الفص الأساسي ويزيد طوله لتلتف نهايته على هيئة دائرة، أو الفص في حد ذاته يأخذ شكل علامة استفهام، هذا بالإضافة إلى المراوح النخيلية ذات الفصوص الصغيرة أو القصيرة التي كانت تستخدم لملأ الفراغات فهي تظهر غير متساوية الفصوص، وغالبا ما تتألف من فص قصير نهايته ملتوية، أو يظهر مبسوطا والفص الثاني طويل، وغالبا ما يكون ملتفا على هيئة دائرة، ويظهر جليا من خلال هذه العملية قدرة الفنان على الإبداع وخلق التناسق والجمال الفني رغم صعوبة تشكيل العناصر الزخرفية على مادة الخشب مقارنة بالمواد الأخرى كالجص.

إضافة إلى استعمالهم لورقة الأكانتس التي شاع استخدامها في الفترتين المرابطية والموحدية، وزهرة اللوتس وكيزان الصنوبر وشجرة الحياة والوريدات، أما الزخرفة الهندسية فتمثلت في زخرفة الخطوط المستقيمة من زخارف مربعة ومستطيلة ومثلثات ونجمية والصليب المعقوف، أيضا زخرفة الخطوط المنحنية والمتمثلة في الدوائر والجامات المختلفة الفصوص والأشرطة الهندسية بالإضافة إلى زخرفة الجدائل.

9- العنصر الكتابي: تنوّعت مواضع ظهور النصوص الكتابية على منابر المغرب، حيث وزّعت في أماكن مختلفة من المنابر فنفّذت على واجهة باب المقدم وعقده، كما في منبر جامع ندرومة، أما في منبر جامع الجزائر فقد نقشت هذه الكتابة على العمودين اللذين يحملان عقد

واجهة المنبر وكذلك على العارضة الخشبية التي تصل بينهما. فيما يخص منبر جامع القرويين برز الخط الكوفي داخل إفريز طويل الظاهر في الواجهات الجانبيّة للمنبر. وقد نقشت على مدخل المنبر آيات قرآنية مطرزة بالخط النسخي. ومنبر جامع الكتبية ظهرت فيه أجزاء من الزخارف الكتابية الكوفية حول الواجهة الداخلية للكتف الأيسر من باب المقدم، في ظهر المسند، الجانب الأيمن الصاعد، الجانب الأيسر النازل، حول الواجهات الخارجية لكتفي مسند الخطيب وفي الحافة العليا له. أما في منبر جامع الأندلسيين يمكن قراءة النقوش الكتابية المحفوظة على الجانب الأفقي بخط النسخ المغربي. وفي منبر المدرسة المتوكلية بفاس نفذت على الشريط العلوي الموجود على عقد مدخل المنبر بخط النسخ المغربي. وذكر فيها تاريخ الإنشاء والآمر بالإنشاء وفي بعض الأحيان الصانع وبعض الآيات القرآنية.

10- احتلت التأثيرات الفنية الواردة حيزا كبيرا في تشكيلة المنابر المغربية صناعة وزخرفة، وقد تنوعت مصادرها المشرقية: ساسانية وهيلينستية، مغربية، أموية وعباسية والأندلسية.

فهرسة الأعلام والأمكنة والفرق والجماعات والقبائل والشعوب

أولا: فهرس الأعلام

-أ-

-ب-

-س-

-ش-

-ص-

-ط-

-ع-

ثانيا: فهرس الأمكنة

-أ-

-ب-

-ت-

-ج-

-ح-

-د-

-ر-

-ز-

-ن-

-هـ-

-و-

-ي-

ثالثا: فهرس الفرق والجماعات والقبائل والشعوب

-أ-

-ب-

ثبت بالمصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: براوية ورش لقراءة الإمام نافع، الطبعة الخامسة، دار إمام ورش، حلب سوريا، 2016.

أولا: المصادر:

1. ابن أبي دينار أبو عبد الله محمد بن أبي القاسم القيرواني (حي 1092هـ/ 1681م)، المؤنس في أخبار افريقية وتونس، ط1، مطبعة تونسية، تونس، تح: محمد شمام، 1387هـ.
2. ابن أبي زرع أبو الحسن علي بن عبد الله الفاسي (حي 726هـ/ 1325م)، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، ط 2، تح: عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، 1999م.
3. ابن الآبار، المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي علي الصدفي، مطابع روخس، مجريط، 1885،
4. ابن الأثير أبو الحسن علي بن محمد الشيباني (ت 630هـ/ 1233م)، الكامل في التاريخ، بيروت، 1960م.
5. ابن الأحمر أبو الوليد إسماعيل (810هـ/ 1407م)، روضة النسرين في دولة بني مرين، مطبوعات القصر الملكي، المطبعة الملكية، الرباط، 1389هـ/ 1962م.
6. ابن الخطيب أبو عبد الله محمد بن عبد الله الغرناطي (ت 776هـ/ 1375م)، معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار، تح: محمد كمال شبانه، طبع اللجنة المشتركة لنشر التراث الاسلامي بين المملكة المغربية، ودولة الامارات المتحدة، مطبعة فضالة، المحمدية، المغرب، 1979م.
7. ابن القاضي أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي (ت 1025هـ/ 1616م)، جذوة الاقتباس فيمن حل من أعلام مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط، القسم الأول، 1973م.

8. ابن الكردبوس أبو مروان عبد المالك بن محمد التوزري (ت 591هـ/ 1194م)، الاكتفاء في أخبار الخلفاء قطعة منه، تح: أحمد مختار العبادي، مدريد معهد الدراسات الإسلامية، 1965- 1966م.
9. ابن بشكوال، الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم، تح: صلاح الدين الهواري، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت، 2003،
10. ابن خلدون أبو زكريا يحيى محمد الحضرمي (ت 780هـ/ 1378م)، بغية الرواد في ذكر الملوك بني عبد الواد، تح: عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية، الجزائر، 1400هـ-1980م.
11. ابن خلدون أبو زيد عبد الرحمن بن محمد الحضرمي (ت 808هـ/ 1406م)، المقدمة تاريخ العلامة ابن خلدون، ط 1، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.
- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 1992م.
12. ابن صاحب الصلاة أبو مروان عبد الملك بن محمد الباجي (حي 594هـ/ 1348م)، تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين، ط 3، تح: عبد الهادي التازي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1987م.
13. ابن عبد البر أبو عمر يوسف بن عبد الله النميري (ت 463هـ/ 1071م)، جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1978م.
14. ابن عذارى أبو العباس أحمد بن محمد المراكشي (حي 712هـ/ 1312م)، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب تح: ج. س كولان وليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، 1950م.
15. ابن غالب محمد بن أيوب الغرناطي، نص جديد من كتاب فرحة الأنفس، تح: لطفي عبد البديع، مصر، 1956
16. ابن فضل الله العمري أبو العباس أحمد بن يحيى الدمشقي (ت 749هـ/1348م)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار في الحيوان والنبات والمعادن، ط 2، مكتبة مدبولي، 1996م.

17. ابن مرزوق أبو عبد الله محمد بن أحمد العجيسي التلمساني (ت 781هـ/ 1379م)، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريا خيوس بيجرا، نشر الشركة الوطنية بالجزائر، 1981م.
18. ابن منظور أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري (ت711هـ/ 1311م)، لسان العرب، طبعة دار الكتب، نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الجيل، 1988م.
19. أبو حمو موسى بن يوسف الزياني الثاني (ت 791هـ/ 1389م)، وساطة السلوك في سياسة الملوك، تح: محمود بوترعة، د.ط، دار شيماء ودار النعمان، الجزائر، 2012م.
20. الأزرقي أبي الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد (ت 244هـ)، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تح: عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، مكتبة الأسدي، 1965م.
21. البيذق أبو بكر بن علي الصنهاجي (ت 555هـ/ 1160م)، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، ط 2، تح: عبد الوهاب ابن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، 1972.
22. البكري أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز (ت 487هـ/ 1094م)، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، مكتبة المثنى، بغداد.
23. التنسي أبو عبد الله محمد بن عبد الله الأموي (ت 899هـ/ 1494م)، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تح: محمود بوعياد، المؤسسة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1405هـ/ 1985م.
24. الجزنائي أبو الحسن علي الفاسي (حي 766هـ/ 1365م)، جني زهرة الأس في بناء مدينة فاس، تح: عبد الوهاب ابن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، 1991م.
25. الحميري أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم الصنهاجي السبتي (ت 727هـ/ 1327م)، الروض المعطار في خبر الاقطار، تح: احسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، 1980م.
26. الدباغ أبي زيد عبد الرحمن بن محمد الأسيدي القيراوني (ت 699هـ/1299م)، معالم الايمان في معرفة أهل القيروان، ط 1، م 2، تح: عبد المجيد الخيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005م.

27. الديار بكري حسين بن محمد بن الحسن (ت 966هـ/ 1559م)، تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس، مؤسسة شعبان للنشر والتوزيع، بيروت، 1970م.
28. الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي (538هـ/ 1144م)، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1982.
29. الزهري ابن سعد أبو عبد الله محمد الزهري، الطبقات الكبرى، دار صادر، بيروت، (د.ت).
30. السمهودي (نور الدين علي بن أحمد) (ت911 هـ)، وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1971م.
31. السلاوي أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تح: أحمد الناصري، منشورات وزارة الثقافة والاتصال، المملكة المغربية، 2001م.
32. الطبري أبي جعفر محمد بن جرير (310هـ/ 922م)، تاريخ الرسل والملوك، م 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.
33. العبدري محمد البلنسي، (ق7هـ/ 13م)، الرحلة العبدري، تح: سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2007م.
34. القلقشندي أبو العباس أحمد بن علي الفزاري (ت 821هـ/ 1476م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب، الحذيوية، 1915م.
- مآثر الأناقة في معالم الخلافة، تح: عبد الستار أحمد فراج، ط 2، مطبعة حكومة الكويت، 1985م.
35. المسعودي أبو الحسن بن حسين بن علي، (حوالي 956م/ 345هـ)، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1988م.
36. المقري أبو العباس أحمد بن محمد القرشي التلمساني (ت 1041هـ/ 1632م)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، تح: احسان عباس، ج 5، دار صادر، بيروت، 1388هـ-1968م.

37. المقريزي أبو العباس أحمد بن علي الحسيني البعلي (ت845هـ/ 1441م)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، والمعروف "الخطط المقويزية"، ط 2، المكتبة الثقافية الدينية،1987م.
38. مؤلف مجهول (حي 783هـ/ 1381م)، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تح: سهيل زكار، وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1979م.
39. مجهول، تاريخ الأندلس، تح: عبد القادر بوباية، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2009
40. الورتلاني حسن بن محمد السعيد (ت 1193هـ/ 1779م)، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، ط 2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974م
41. اليعقوبي أحمد بن جعفر (284هـ/ 897م)، البلدان، م 2، دار صادر، بيروت، 1960م.
42. ياقوت الحموي أبو عبد الله بن عبد الله الرومي البغدادي (ت 626هـ/ 1229م)، معجم البلدان، م 5، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1957م.

ثانيا: المراجع

1. الألفي أبو صالح، الخط العربي ووظيفته في الفنون الاسلامية الأخرى، حلقة بحث الخط العربي، دار المعارف بمصر، 1968م.
- الفن الإسلامي أصوله وفلسفته ومدارسه، دار المعارف، مصر، 1969م.
2. الباشا حسن، مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، مطبعة جامعة القاهرة والكتاب الجامعي، 1990م.
3. بن قربة صالح، المئذنة المغربية الاندلسية في العصور الوسطى، الجزائر، 1986م.
- أبحاث ودراسات في تاريخ وأثار المغرب الاسلامي وحضارته، دار الهدى عين ميلة، الجزائر، 2011.
- حسان بن النعمان ودوره في نشر الاسلام ببلاد المغرب، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2012م.

- المسكوكات المغربية على عهد الموحدين والحفصيين والمرينيين خلال القرون السادس والسابع والثامن للهجرة، ط 1، دار الساحل الجزائر، 2011م.
- من قضايا التاريخ والآثار في الحضارة العربية الاسلامية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2012م.
4. بورويبة رشيد، الدولة الحمادية تاريخها وحضاراتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977م.
5. البهنسي عفيف، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 1، دمشق، 1986م.
6. التازي عبد الهادي، جامع القرويين المسجد والجامعة بمدينة فاس، دار الكتاب اللبناني، 1972م.
7. الجبوري سعد رمضان محمد بلال، الأخشاب واستخداماتها الحضارية في المشرق العربي الإسلامي حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ العاشر للميلاد، ط 1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2013م.
8. الجودي محمد حسين، العمارة العربية الإسلامية، خصوصياتها وابتكاراتها، ط 1، دار الميسرة للنشر والطباعة، عمان، 1998م.
9. الجيلالي عبد الرحمن، تاريخ المدن الثلاث، الجزائر، المدية، مليانة، ط 2، الجزائر 1392هـ/ 1958م.
10. الحبشي عدنان، نقوش وزخارف قيروانية على الخشب، معهد الوطني للآثار وزارة الثقافة، تونس، 2012م.
11. حداد هبة، مدخل إلى تطور فن عمارة النوافذ في تاريخ العمارة الإسلامية، مركز روبل كلاس للدراسات والأبحاث الأكاديمية.
12. حركات إبراهيم، المغرب عبر العصور، الدار البيضاء، 2002م.
13. حسن إبراهيم محمود، الأخشاب الخواص التشريحية والكيمائية، الشنهابي للطباعة والنشر، 2000م.
14. حسن النجار لطيف حاجي، استثمار منتجات الغابات، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل، العراق، د.ت.

15. الحسيني قاسم جليل، المنظومة الزخرفية في الفنون الإسلامية، دراسة في مفهوم الصيرورة، الطبعة الأولى، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2016م.
16. حسين أبو هاشم عبد الستار، فن الأركت، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د.ت.
17. حمودة حسن أحمد، قيام دولة المرابطين، صفحة مشرقة من تاريخ المغرب في العصور الوسطى، دار الكتاب الحديث، ط 2، 1416هـ/1996م.
18. حمودة حسن علي، فن الزخرفة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1970.
19. حمودي الأعظمي خالد خليل، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، العراق، 1980.
20. حميد عبد العزيز وصلاح عبيدي وآخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، جامعة بغداد، 1982م.
21. خنفر يونس، تاريخ وتطور فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور، سلسلة الفنون التطبيقية والهندسية، دار الراتب الجامعية، الطبعة الأولى، بيروت، 2000م.
22. درويش عماد، الأخشاب "الأعمال الخشبية"، مطبعة الشاب، 1994م.
23. الدسوقي شادية عبد العزيز كشك، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2003م.
24. الدولاتي عبد العزيز، الزيتونة عشرة قرون من الفن المعماري والتونسي، نشر وزارة الثقافة، المعهد للتراث وكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية، طبع مطبعة تونس، قرطاج، 2000م.
25. راشد رامي، عمارة المساجد في عهد المولى إسماعيل العلوي، كنوز للنشر والتوزيع، ط 1، 2013م.
26. ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة في العهد العثماني (1517هـ-1805م)، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1984م.
27. رمضان شاوش الحاج محمد، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
28. زغلول سعد، العمارة والفنون في دولة الإسلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م.

29. زكي محمد حسن، فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1984.
- كنوز الفاطميين، دار الرائد العربي، بيروت، 1981م.
- اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، دار الرائد العربي، بيروت.
30. الزهراني محمد، بلاد وهران، ط 1، 1403هـ، سلسلة هذه بلادنا، إصدار الرئاسة العامة لرعاية الشباب، المملكة العربية السعودية.
31. السيد أبو رحاب محمد، المدارس المغربية في العصر المريني دراسة أثرية معمارية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط 1، 2011م.
32. السيد عبد العزيز سالم، التراث الفني الإسلامي في المغرب، دار النشر للمعرفة، الرباط المغرب، 2015م.
- التأثيرات المتبادلة بين مصر والمغرب الإسلامي في مجال فنون العمارة والزخرفة، بحوث إسلامية في التاريخ والحضارة والآثار، القسم 2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1992م.
- تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط دولة الخلافة بقرطبة، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د. ت.
- تاريخ المغرب الكبير، دار النهضة العربية، بيروت، ج 2، 1981م.
- تحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1995.
- بيوت الله مساجد ومعاهد، مكتبة دار الشعب، القاهرة، 1959م.
33. الشابي محمد ، أضواء على الآثار الإسلامية، الدار التونسية للنشر، 1990م.
34. شافعي فريد، العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970م.
- العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994م.
35. شاهين عبد المعز، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية، ط 1، مطبوعات وزارة الثقافة، د.ت.

36. الشهري محمد هزاع، عمارة المسجد النبوي منذ إنشائه حتى نهاية العصر المملوكي، دار القاهرة للكتاب، القاهرة.

37. صالح لمعي مصطفى، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة العربية للطباعة، 1984م.

38. صلاح سالم عبد العزيز، التراث الفني الإسلامي في المغرب، دار نشر المعرفة، المغرب، 2015م.

39. طالوا محي الدين، الفنون الزخرفيّة، ط 1، دار دمشق للطباعة والنشر، 1982م.

40. طلال محمود شعبان محمد، المدارس الباقية في قونية والقاهرة خلال عصري السلاجقة الروم والممالك البحرية، 1995م.

41. طلعت عبد الرحمن عمران وآخرون، أساسيات علوم الأشجار الخشبية، بستان المعرفة للنشر والتوزيع، د.ت.

42. عابد عبد القادر، المعادن في كتب التراث، الفن العربي الإسلامي، تونس، 1997م.

43. عاشور محمد عبد العزيز، جامع الزيتونة المعلم ورجاله، دار سواس للنشر، 1591م.

44. عاطف أديب، فن النجارة، المطبعة الهاشمية، دمشق، د. ت.

45. عايد عبد القادر، فتحي سباعي، الحفر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1383-1964م.

46. عبد الجواد توفيق أحمد، محمد توفيق عبد الجواد، مواد البناء وطرق الإنشاء في المباني، الطبعة الأولى، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1967م.

47. السيد عزت قنديل، تقنية الأخشاب، جامعة الملك سعود، عمادة شؤون المكتبات، 1993م.

48. عبد العزيز حميد، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1982م.

49. عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية، ط 1، ج 1، 2 ،3، 4، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1993م.

50. العدوي مجدى، أصول فن الخط العربي والأرابيسك، شركة ناس للطباعة، مصر، 2006م.

51. عرابي عبد القادر، مراكش التأسيس والتسمية، مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال، مراكش، 2015م.
52. عزت رجب، تاريخ الأثاث من أقدم العصور، الهيئة المصرية للكتاب، 1978م.
53. العطار، أفاق الفن الاسلامي، دار المعارف، القاهرة، 1999م.
54. عقاب محمد الطيب، لمحات عن العمارة والفنون الإسلامية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1990م.
55. غالب عبد الرحيم، موسوعة العمارة الإسلامية، ط 1، جروس برس، بيروت 1988م.
56. غنوم محمد عبد الله وآخرون، الزخرفة العربية، منشورات كلية الفنون الجميلة، دمشق، 2011م.
57. فكري أحمد، مدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، دائرة المعارف، القاهرة، 1961م.
- آثار تونس الإسلامية ومصادر الفن الإسلامي، دار المعرفة، تونس 1949م.
- مسجد القيروان، ط 1، دار العالم العربي، القاهرة، 2009م.
58. الكحلاوي محمد، مساجد المغرب والأندلس في عهد الموحدين، جامعة القاهرة، 2000م.
59. لعرج عبد العزيز وآخرون، مساهمة الجزائر في الحضارة العربية الإسلامية، سلسلة المشاريع الوطنية للبحث، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحوث، الجزائر.
- جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان، دراسة أثرية فنية جمالية، الطبعة الأولى، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، دار الملكية للنشر، الجزائر،2007م.
60. لقبال موسى، عقبة بن نافع، منشورات وزارة الثقافة والسياحة، الجزائر، 1955م.
61. ماهر سعاد، مساجد في السيرة النبوية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.
- أسطورة شجرة الحياة والحضارة الإسلامية، مطبعة المعرفة، القاهرة.
62. محمد سالم فتحي، فنون النجارة الحديثة، مكتبة ابن سينا للتوزيع والنشر، ط 2، 2005م.
63. محمد عبد العزيز بن عاشور، جامع الزيتونة المعلم ورجاله، دار سواس للنشر، 1591م.

64. مرزوق محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- كتاب الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد، بغداد، 1965م.
65. مصطفى أحمد، خامات الديكور، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
66. معزوز عبد الحق، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين الثاني والثامن الهجريين وزارة الثقافة، الديوان الوطني للفنون المطبعية، الجزائر، 2002م.
67. معزوز عبد الحق، لخضر درياس، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، كتابات الغرب الجزائري مطبعة سومر، الجزائر، 2001م.
68. المفتي أحمد، فنون رسم الأشجار وعلومها، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، 2002م.
69. محمد عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، دراسة أثرية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، ج 1، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002م.
70. النجار حاجي حسن، سمير فؤاد علي، تكنولوجيا الخشب، دار الكتب، الموصل، العراق، 1399هـ/ 1979م.
71. النجدي عمر، أبجديات التصميم، القاهرة، 1996م.
72. نعمات أبو بكر، الفن العربي والخشب، الفن العربي الإسلامي، الفنون، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، تونس، 1997م.
73. نويصر حسني محمد، الآثار الإسلامية، مكتبة الزهراء الشرق، القاهرة 1997.
74. الوحشي عدنان، نقوش وزخارف قيروانية على الخشب، المعهد الوطني للتراث، وزارة الثقافة، تونس، 2012م.
75. الولي طه ، المساجد في الإسلام، دار العلم للملايين، ط 1، بيروت، 1998م.
76. يوسف حسان محمد والقاضي حسن حمودة، فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العملية، مكتبة ابن سينا، مصر، د.ت.

77. يونان ومحمد مزين، تاريخ العلاقات المصرية المغربية منذ مطلع العصور الحديثة حتى عام 1912، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1990م.

78. **Adam (J.),** La Construction Romaine, Grand Manuel Et Paccard, Materiaux Et Technique, Paris, 1983.

79. **Arseven (C.),** Les arts Decorative truces, Ankara, S.D.

80. **Augel (C.),** Nouveau Laroisse illustré, Tome 2, Imprimerie Larousse, Paris.

81. **Bourouiba, (R.)** L'art religieux musulman en Algérie, Alger,2e Edition, (S.E.N.D) 1983,

82. **Cambazarb (A.),** Catherine, Le décor sue le bois dans l'architecture de Fès époque almoravide almohade et début mérinide, édition de centre recherche scientifique, 1989.

83. **Chevalier(J.),** La Sculpture Sur Bois, Alger, 1975.

84. **Combe .(A D),** Les Forts De L'Algérie Imprimerie Du Gouvernent Général, Alger, 1889.

85. **Compredon, (J.),** le bois, Que sais-je, Presses universitaires de France, imprimerie des P.U.F, Vendome, France, 1975.

86. **Creswell**, Early Muslim Architecture, Vol I, K.A.C, hacker art books, New York, 1979.

87. **Diez (E.)**, L'art de lislam, Index géneral- petit Libraisie, payot, (S.D).

88. **Duthoit** , Rapport sur une mission scientifique en algérie, archives des missionsscientifiques 3 eme série, T 1.

89. **Gast(M.) Et Assien (Y.),** Des Coffres Puniques Aux Coffres Kabyles, Paris.

90. **Gaston,(M.),** manual d'art Musulman.

91. **Golvin (L),** La mosque, ses origins, sa morphologie, ses diverses function, son role dans la vie musulmane, plus specialement en afrique du nord, I.E.S.I.A, Alger, 1960.

-Essai sur l’architecture relegieuse Musulmane, T1, Edition, klincksck, Paris 1970.
-Essai sur l’architecture relegieuse Musulmane, T1, Edition, klincksck, Paris 1970.
-La madrasa médivéal, Edusid, 1995.
-Le Magrib Central a l’époque des zirides, recherches d’archéologie et l’histoire gouvernement g général de l’Algérie, sous-direction de beaux-arts, Paris, 1957.

92. **Grand (F),** Traite De Technologie, Federation Romonde Des Maîtres-Menuisiers, Ebenistes Fabricant De Monbles, Menuisiers, Charontiers Et Parqueleurs, Lausanne, 1954.
93. **Lespes (R.),** pour comprender l'Algérie, Imprimerie Victoir Heintz, Alger, 1937.
94. **Marcais (G),** L’Art Musulman, Paris, 1960.

-L’art de l’islam, Pais, 1946.
-le musée Stéphan Gsell, musée des antiquités et d’art musulman d’Alger, Alger 1950.
-Manual d’art musulman, L’architecture, Tunisie, Algerie, Maroc, Espagne Sicile, Leroux, Paris, 1926
- couple et plafonds de la grande mosquée de kairawan », notes et documents publis par la direction des antiquités et arts, VI, Tunisie, 1925
-Arts musulman d’algerie, album de pierre, platre et bois sculptés, deuxième, fascule1916.
-L’architecture Musulmane d’occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne Et Sicile, Paris,1954

95. **Marcais (W).,** Musée de Tlemcen, Leroux, Paris, 1906 .
96. **Marcais, (G. et W.)**, Les Monument arabes De Tlemcen Fontemoring, Paris, 1905.
97. **Mayeuxch**, La Composition Decorative A Quantin, Imprémeur, Paris, 1885.
98. **Migeon (G):** Manuel d’Art Musulman, Paris, 1926.
99. **Pacard (A):** Le Maroc Et L'artisanat Traditionnel Islamique Dans L'architecture, Tome 2, **Ed,** Atelier 74, 1983.

100. **Provincal, (L.)**, Inscription Arabe d'Espagne Librairie et imprimerie a devant, El brill leyede, Libirairie orientaliste E larose, Paris, 1931.

101. **Rene (B.)** Nédromah et les traras, , Publication De L'école des letteres d'alger, T. 24, paris, 1901.

102. **Rudel. (J.),** Technique de la sculpture, Que Sais-Je Presses Universitaires de France, 1975.

103. **Saladin (H.),** "la mosqué de Sidi Okba à kairouan, Paris, 1899.

104. **Sebac, (P.),** Grande Mosquée de kairouan, éditeur delpire, 1993.

105. **Shaw (D.),** Voyage Dans La Regence D'alger, Traduit De L'anglais Par : Mac Carthy, Marlin Cditeur, Paris, 1830.

106. **Terrasse (H.)** ,la Grande Mosquée de Taza, les édition, d' art et d' histoire, paris, 1971

-La Mosqué Al Qaraouyine A Fès, Archéologie Méditeranéene III, Paris, 1968.
-Minbars anciens du Maroc in Mélanges d'histoireet d'archéologie de l'occident musulman, T, 2, Imprimerie oficielle du gouvernement de l'Algérie, 1957.
-La Mosquée des Andalous a fés, T. 38, édition d'art et d'histoire, Paris.

107. **Titus** (Berckhardt), L'art de l'Islam, edition sindbal, Paris, 1985.

108. **Wiet, (G.)** Stéles Funéraires, Catalogue de Musée Arabe Du Caire, T11.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. أندريه باكار، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة، باريس، 1981م.
2. بورويبة رشيد، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، تر: إبراهيم شبوح، وزارة الثقافة، الجزائر، 2011م.
3. الخوجة محمد، صفحات من تاريخ تونس، تح: حمادي الساحلي والجيلاني بن الحاج يحي، ط 1، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 1986م.
4. دوبلو بابا ، جمالية الرسم الإسلامي، تر: علي اللواتي، نشر وتوزيع عبد الكريم بن عبد الله، تونس.
5. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة احمد محمد عيسى، تر: أحمد فكري، دار المعارف، القاهرة، 1982م.

6. شاخت وبروث، تراث الإسلام، سلسلة عالم المعرفة، القسم الثاني، تر: مؤنس وإحسان صدقي، الكويت، 1978م.
7. مالدونادو باسيليو بابون، الفن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة الهندسية)، تر: علي إبراهيم علي منوفي ومراجعة محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م.
8. هنري كريس جرونمان، النجارة العامة، تر: عباس عبد القادر، القاهرة، 1961.
9. الوزان الحسن بن محمد الفاسي المعروف بليون الإفريقي، وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجمي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، 1983م.

رابعا: المقالات والمجلات والندوات:

1. بن بلة علي، حول حشوتين خشبتين لمنبر المدرسة البوعنانية محفوظة بالمتحف الوطني للآثار، **حوليات المتحف الوطني للآثار**، العدد التاسع لسنة 2000م مطبعة سومر، بئر خادم، الجزائر 2000م.
2. التازي (عبد الهادي)، الحروف المنقوشة بجامع القرويين، **مجلة كلية الآداب**، جامعة الإسكندرية، العدد 14، 1960م.
3. جيلالي عبد الرحمن، الجامع الكبير تاريخيا ومعماريا، **الأصالة**، جوان، 1972م.
4. حسن عبد الوهاب، المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، **مجلة المجلة**، عدد 27 مارس 1959م.
5. رجب محمد غازي، المنبر في الفن الإسلامي الأول، **مجلة سومر**، 1985م.
6. الزبير مهداد الناظور، جولة في المدارس الأثرية بفاس، **دعوة الحق**، عدد 363، 2002م.
7. سيد البذره محمد حامد، "التوريق في الفن الإسلامي وأبعاده"، في **المؤتمر الدولي الفن في الفكر الإسلامي**، عمان – الأردن، 25-26 نيسان 2012م.
8. شافعي فريد، الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، **مجلة كلية الآداب**، جامعة القاهرة، م 14، ديسمبر 1952م.

9. الصمادي طالب عبد الله، عنصر المنبر في العمارة الإسلامية حتى نهاية العصر المملوكي بين الوظيفة والرمزية، **مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الإجتماعية**، العدد 25 جامعة مؤتة، 2002م.
10. الطاهري أحمد، الجمالية المغربية على العهد المريني، ملاحظات حول الفن الزخرفي بمدارس فاس، **مجلة المناهل**، دار المناهل، الرباط، 1974م.
11. العبادي أحمد مختار، البعد المتوسطي في الثقافتين المصرية والمغربية في العصر الوسيط ضمن **بحوث الندوة الرابعة، العلاقات المصرية المغربية**، مطابع هيئة مصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1995م.
12. عبد العزيز بن عبد الله، "من مظاهر الهندسة المعمارية في المساجد"، **مجلة دعوة الحق**، ع 53، لسنة 1962م.
13. عثمان عثمان إسماعيل، فنون الصناعة التطبيقية لمسجد ضريح محمد الخامس، **مجلة وزارة الأوقاف الشؤون الإسلامية**، عدد 249، المغرب، 1985م.
14. علي أحمد، "المغاربة العاملون في مصر منذ نهاية القرن الخامس حتى نهاية القرن التاسع الهجري 3، بحث ضمن ندوة بلاد المغرب وعلاقتها بالمشرق، **منشورات اتحاد المؤرخين العرب**، القاهرة، 1997م.
15. عناني (كمال إسماعيل)، مظاهر الاصالة والابتكار في زيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة، **ندوة كلية الآداب**، جامعة الإسكندرية، أبريل 2008م.
16. الكحلاوي محمد، عرفاء البناء في المغرب والأندلس وأهم أعمالهما المعمارية، **ندوة الأندلس قرون من التقلبات والعطاءات الحضارة والعمارة والفنون**، مطبعة مكتبة الملك عبد العزيز العامة، 1996م.
17. لوكيلي منتصر، من روائع الفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى المنابر العتيقة تاريخ وابداع، **مجلة الرافد**، العدد 165، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، 2011م.
18. محمد السيد محمد أبو رحاب، أسوار مدينة تازودانت بالمغرب الأقصى "دراسة أثرية معمارية"، **مجلة التاريخ والمستقبل**، عدد يونيو 2011م.
- مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، جامعة القاهرة، **مجلة كلية الآداب**، مايو 1954م.

19. منتصر عبد الحليم، الأخشاب تكوينها، أصنافها، مميزاتها، أمراضها، **رسالة العلم**، السنة التاسعة، 1934م.

20. مولاي بلحميسي، صناعة السفن في الجزائر، الأتراك ق 6 إلى ق 19، **مجلة الدراسات الأثرية**، دورية علمية يصدرها معهد الآثار، ع 3، 1995م.

21. مؤنس حسين، المساجد، **مجلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1981م.

22. **Jonathan (M.)** , Bloom, Appendix : "Arabic Text Inscriptions On The Mainbar From The Kutubiyya Mosque" **The Mainbar From The Kutubiyya Mosque**, the metropolitan muséum of art New York, Ediciones El Visio, S.A, Madrid., 1998.

23. **Marcais (G.),** "La chaire dea la grande mosquée d'Alger", **Hésperis** 1926.

- "La Chaire de la grande mosquée de nedroma", **Revue africaine Cinquantenaire**, Collection de faculté des letters d'alger, Alger, 1932.
- « Le tombeau de sidi ukba » Annales de d'institut d'études orientales, Tome V, 1939- 1941.
- Le tombeau de sidi ukba » mélange d'histoire et d'archiologie de l'occident musulman, tome 1 Imprimerie officielle du gouvernement général de l'Algerie, 1957.

24. **Marguerite (B),** «A propos d'un fragment de chaire a prêcher trouvé 1835 », in, Actes de deuxième congrès ne aracsm a de la fédération **de sociétés savantes de l'afrique du nord** Alger, 1936.

25. **Sauvaget(J.),** " Sur Le Minbar De La Kutubiyya De Marrakech" , **Hisperis**, T. 36, 1949.

26. **Soultanian, (J.),** The Conservation of the Minbar from the Kutubiyya Mosque, " **The Mainbar From The Kutubiyya Mosque**, the metropolitan muséum of art New York, Ediciones El Visio, S.A, Madrid., 1998.

27. **Souvaget (J.),** "sur le minbar de la kutubiy de marrakech" **, Hespéris**, T.36, 1949.

28. **Terrasse (H.)**, "Minbar ancien du maroc", **in M.H.A.O.M** ,Vol 2, Alger, 1957.

29. **Terrasse (M.),** « Le mobilier mérinide » **In B.A.M**. ,T.10, 1976

30. **Terrasse, (H.),** Basset (H.), "Sanctuaires et fortersse Almohades, Collection", **Héspéris**, Paris, 1932.

31. **Van Berchem,(M.)** « l'épigraphie musulmane en Algérie », étude sur le corpus in, **revue africaine**, 1905.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1. إبراهيم وجدي إبراهيم حسنين، أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه، دراسة أثرية فنية، رسالة الماجستير في الآثار الإسلامية، 2007م.

2. بديرينة ذيب، المنابر الرخامية بمساجد الجزائر خلال العهد العثماني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأثار العثمانية، معهد الأثار، جامعة الجزائر2، 2009- 2010م.

3. بن بلة علي، المشغولات الخشبية الفنية بالعمائر المدنية بالجزائر في أواخر العهد العثماني، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2016-2017

4. بن عمارة محمد، حرفة النقش على الخشب، دراسة تاريخية وفنية، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر، 2001- 2002.

5. بورابة لطيفة، التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية، حلب ودمشق، دراسة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2010م.

6. تملكشيت هجيرة، المدرسة البوعنانية، دارسة تاريخية وأثرية، رسالة ماجستير في الآثار الاسلامية، قسم الأثار، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر، 2005-2006.

7. الجمعة أحمد قاسم، محاريب مسجد موصل إلى نهاية حكم الأتابكة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1971.

8. راجعي العربي زكية، الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني، ماجيستير في الآثار الإسلامية، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، قسم التاريخ، الآثار المصرية الإسلامية، 1993.

9. سالم مصطفى، الأطلس الأثري لإقليم الزاب في العهد الإسلامي (بسكرة نموذجا)، رسالة الماجيستير، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2008-2009م.
10. طمان محمد الحسيني، المنابر الباقية في شرق الدلتا دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة طنطا، 2006م.
11. عياش محمد، الكتابات الشاهدية في بلاد المغرب الإسلامي من القرن الثاني حتى نهاية القرن العاشر الهجريين/ القرن السادس عشر الميلاديين،- دراسة في الشكل والمضمون- أطروحة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر2، 2017-2018.
12. لعرج عبد العزيز، المباني المرينية في عمارة تلمسان الزيانية، دراسة فنية معمارية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 1999.
13. محمودي ذهبية، التحف الخشبية بالمغرب الأوسط من العهد الزيري الحمادي إلى نهاية العهد المريني الزياني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الاسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2002-2003م.

سادسا: الموسوعات والمعاجم والقواميس:

1. ابراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1985م.
2. البستاني فؤاد أقرام، شجرة الأرز، دائرة المعارف، قاموس علم لكل فن ومطلب، مج 9، بيروت، 1962.
3. الزبيدي محمد بن محمد عبد الرزاق المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، دمشق.
4. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مديولي، 2000م.
5. عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، ط 1، جروس برس، بيروت، 1988م.
6. يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، ج 2، مكتبة مديولي، القاهرة، 1990م.

7. **Augel (C.),** Nouveau Laroisse illustré, Tome 2, Imprimerie Larousse, Paris.

الملاحق

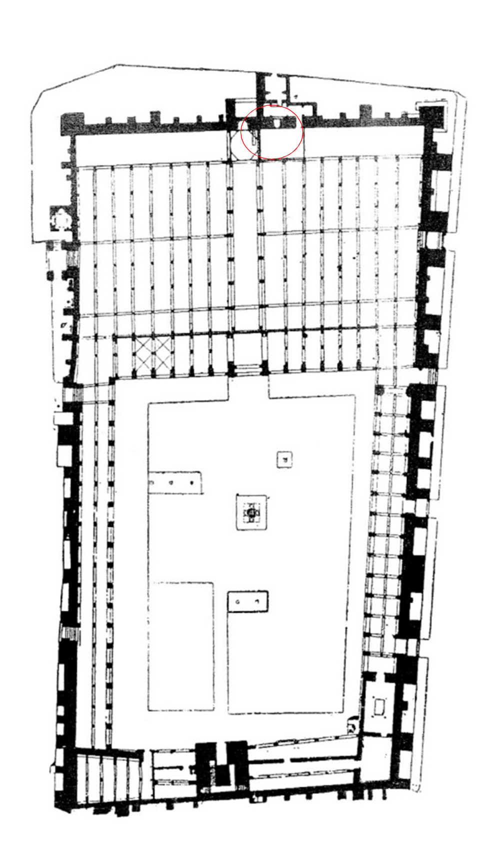
1.ملحق المخططات

2.ملحق الأشكال

3.ملحق الصور

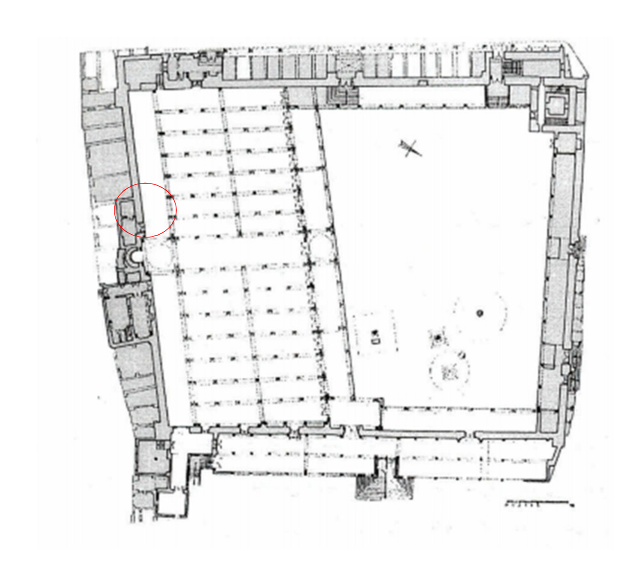
4.ملحق اللوحات

1. ملحق المخططات



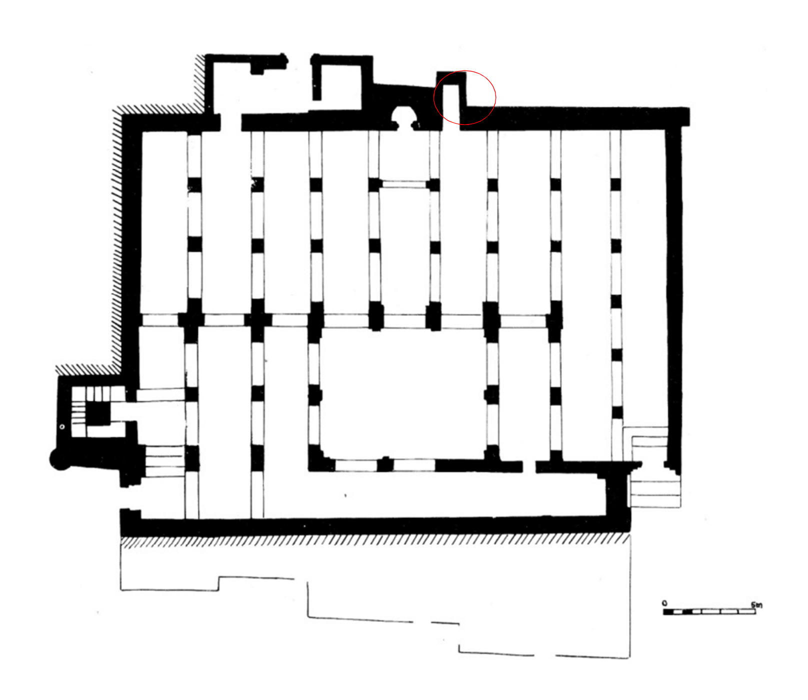
مخطط 01: المسجد الجامع بالقيروان

عن: (Marçais (G.))



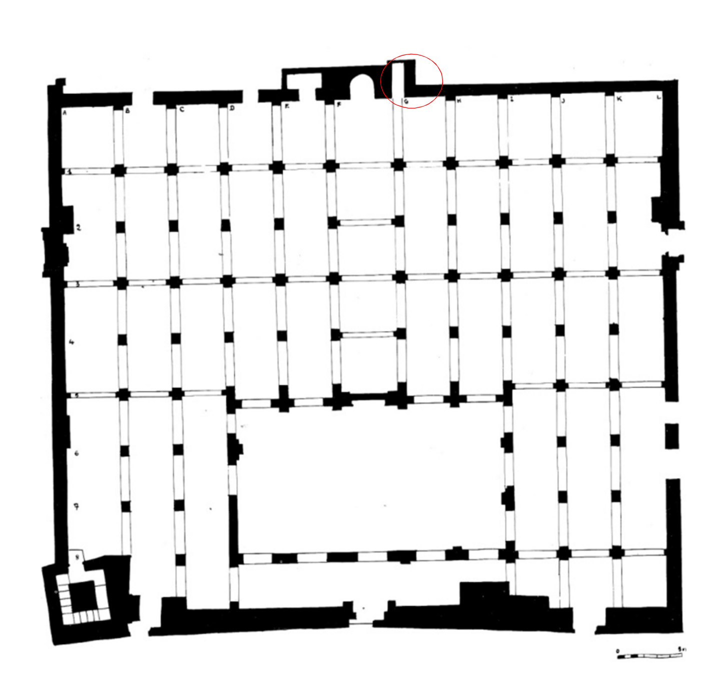
مخطط رقم 02: جامع الزيتونة

عن: (Marçais (G.))



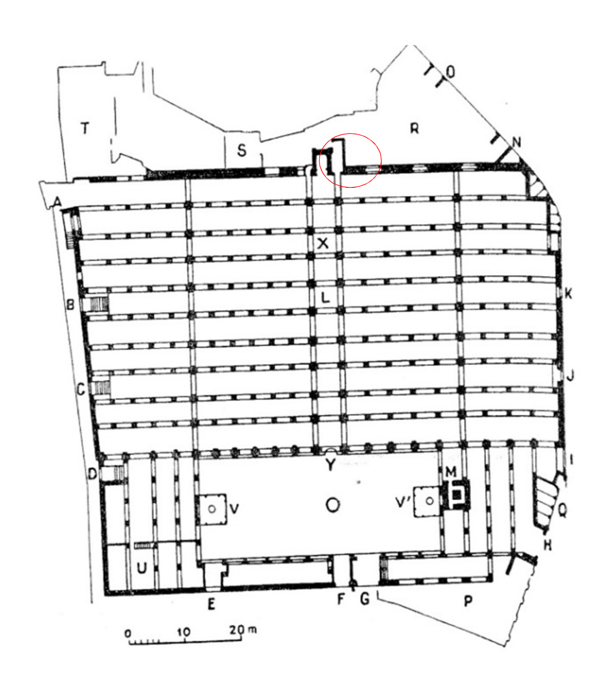
مخطط 3: الجامع الكبير بندرومة

عن: (Marçais (G.))



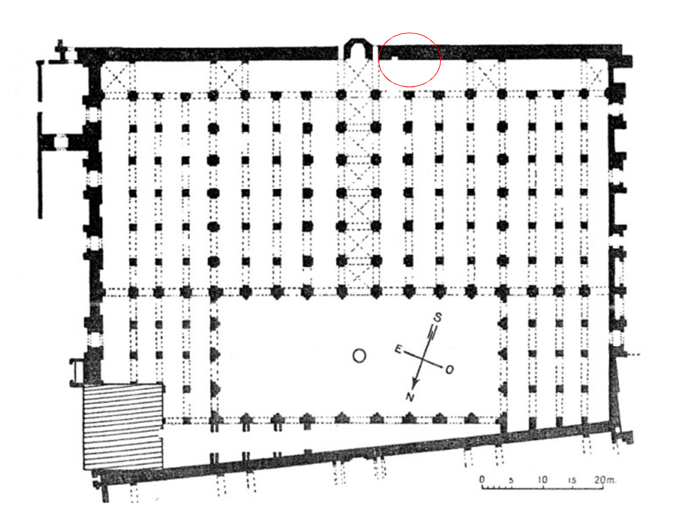
مخطط 4: الجامع الكبير بالجزائر

عن: (Marçais (G.))



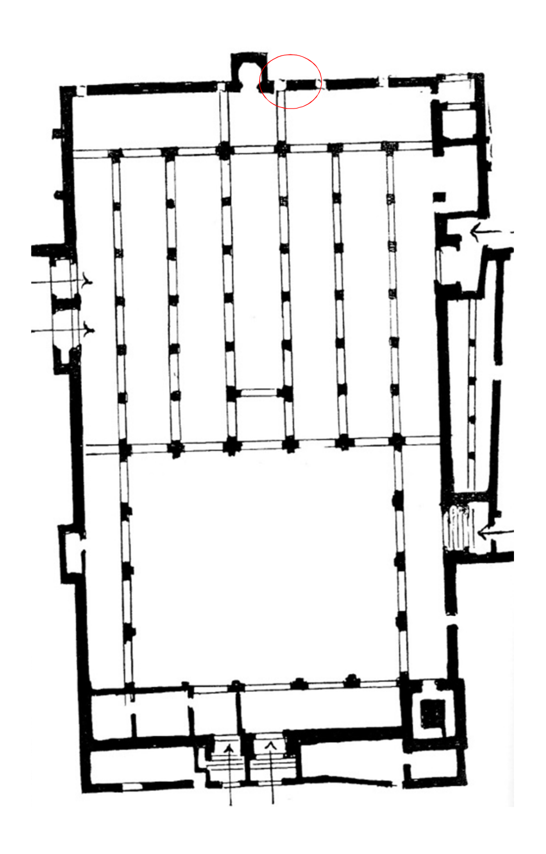
مخطط 5: جامع القرويين بفاس

عن: ((Marçais (G.



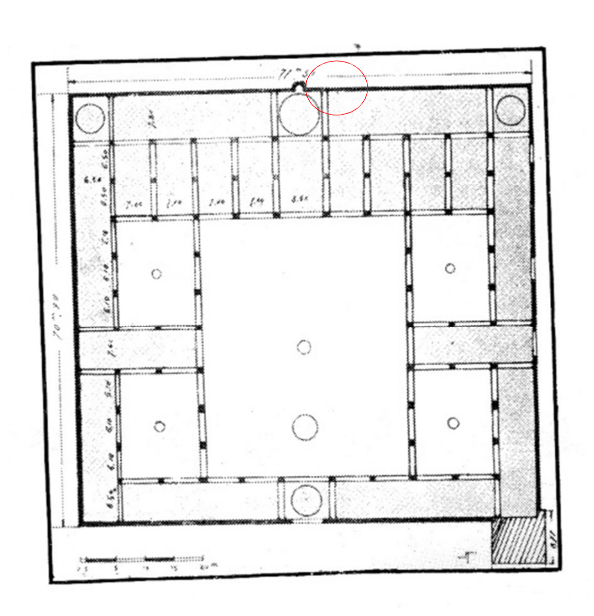
مخطط 6: جامع الكتبية بمراكش

عن: ((Marçais (G.



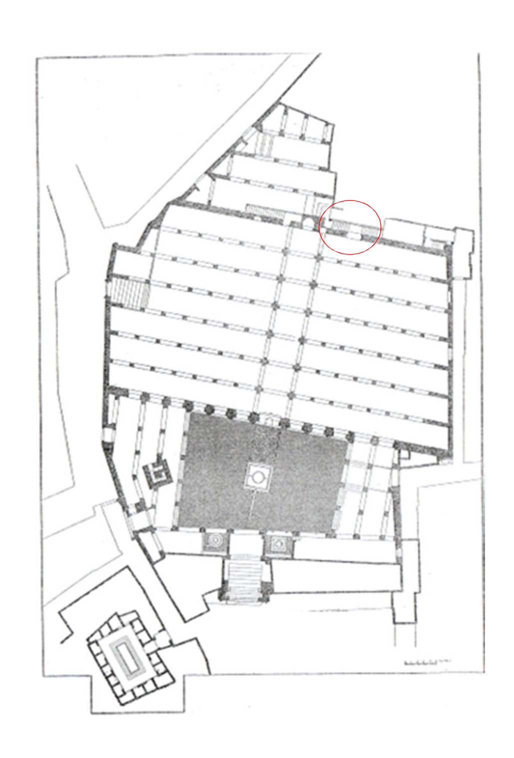
مخطط 7: المسجد الجامع فاس الجديد

عن: (Marçais (G.))



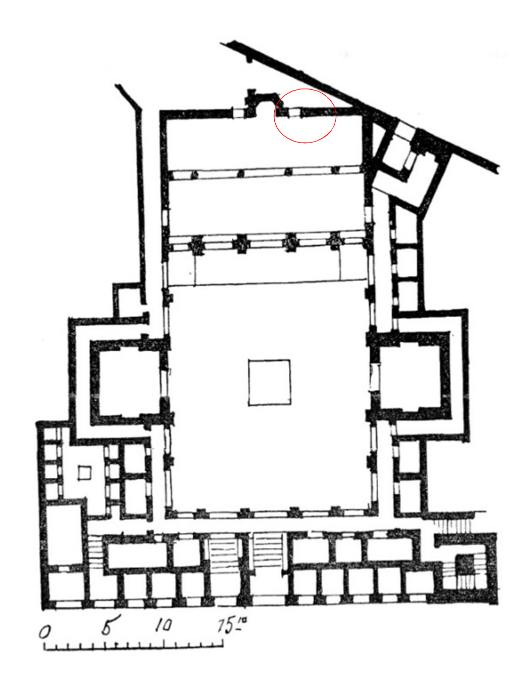
مخطط 8: جامع قصبة مراكش

عن: (Marçais (G.))



مخطط رقم 09: جامع الأندلسيين بفاس

عن: (Marçais (G.))



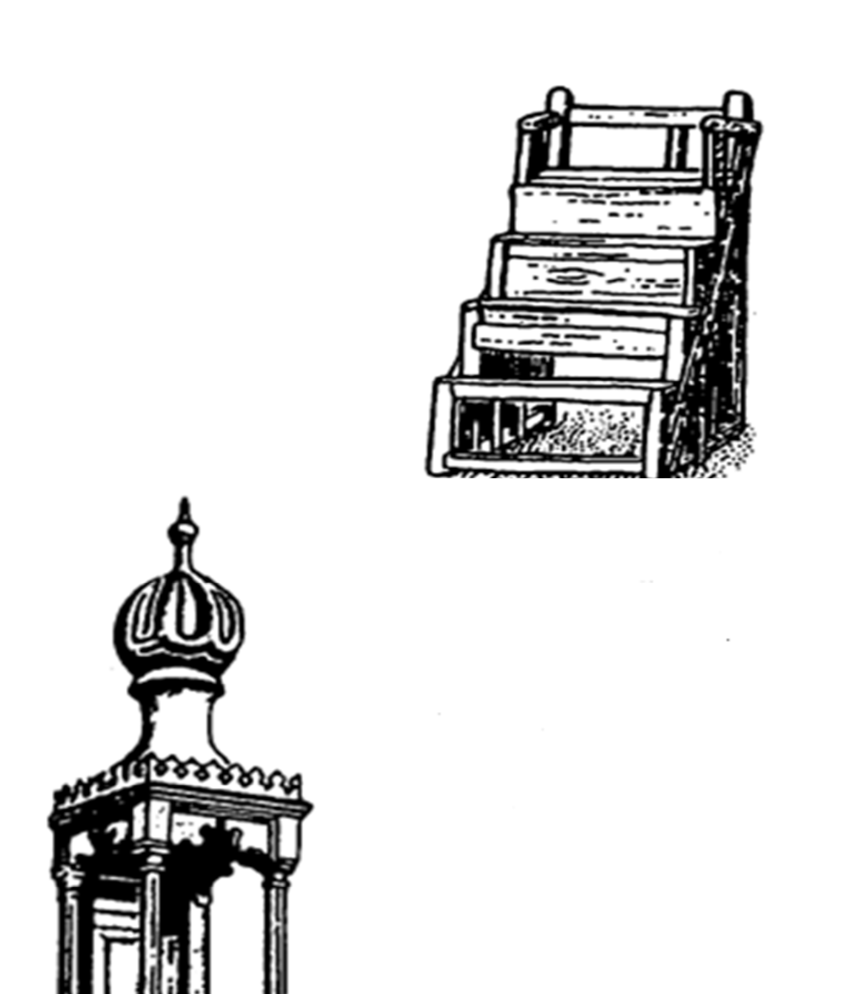
مخطط 10: المدرسة المتوكلية بفاس

عن: (Marçais (G.))

2. ملحـق الأشكـال

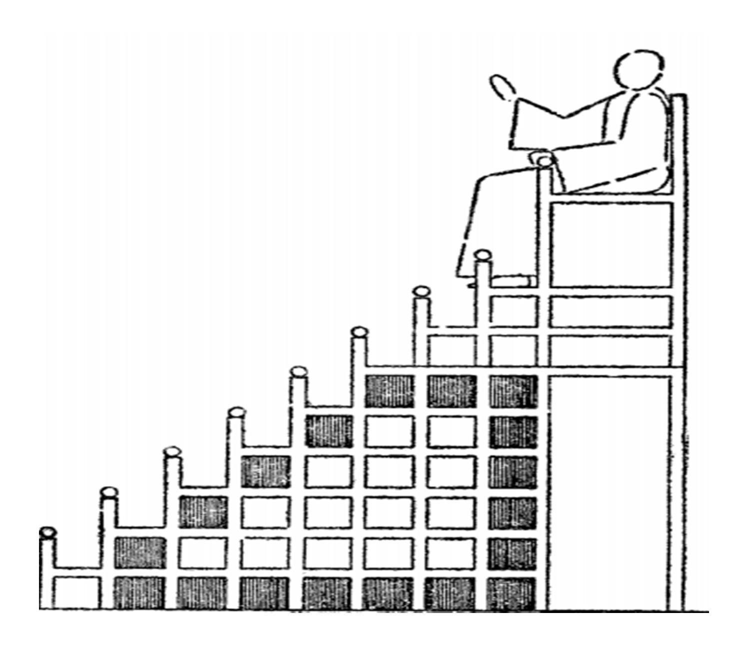
الشكل 01: يبين المنبر من شكل بسيط إلى شكل متطور

عن:(يحي وزيري)

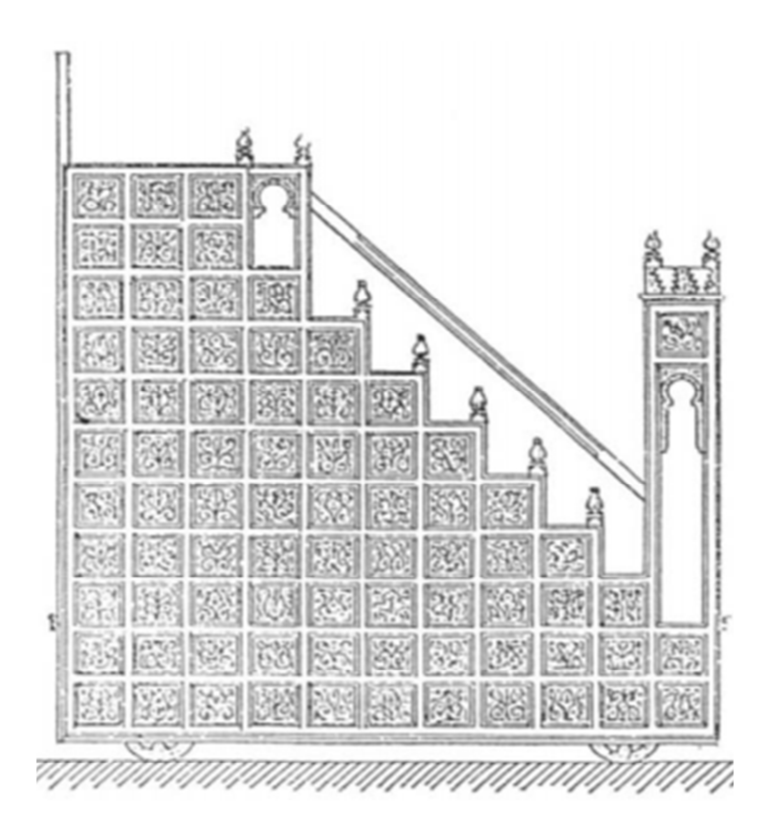


الشكل 01: يبين المنبر من شكل بسيط إلى شكل متطور

عن:(يحي وزيري)

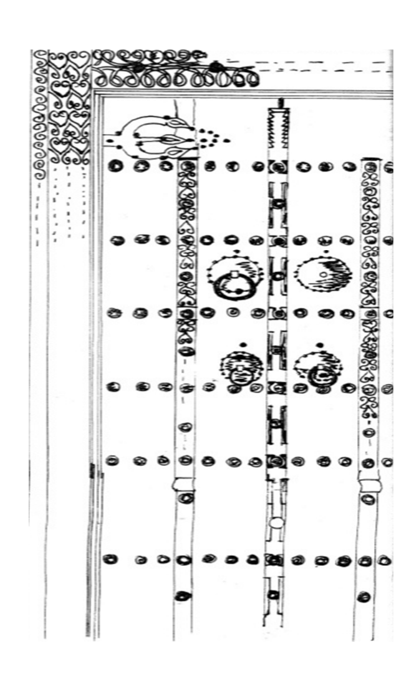


الشكل 02: منبر جامع المدينة المنورة

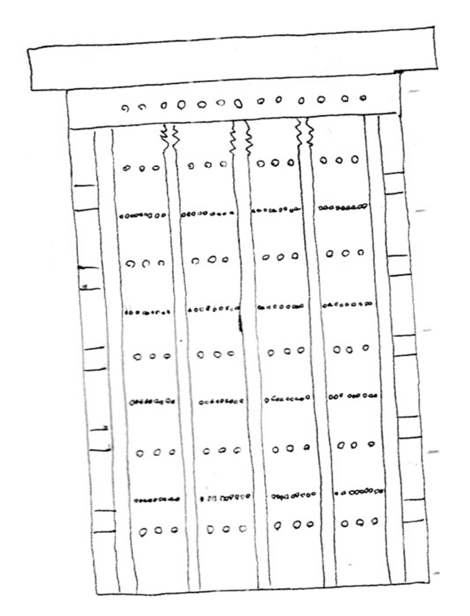


الشكل 03: منبر جامع قرطبة

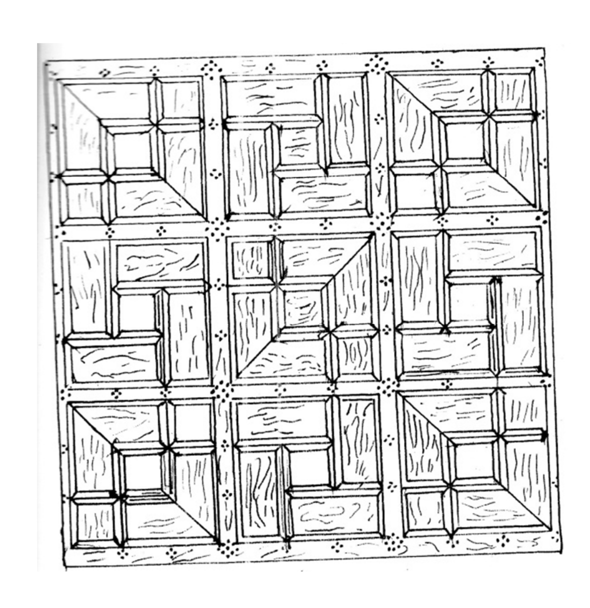
عن: (Stefano Carboni)



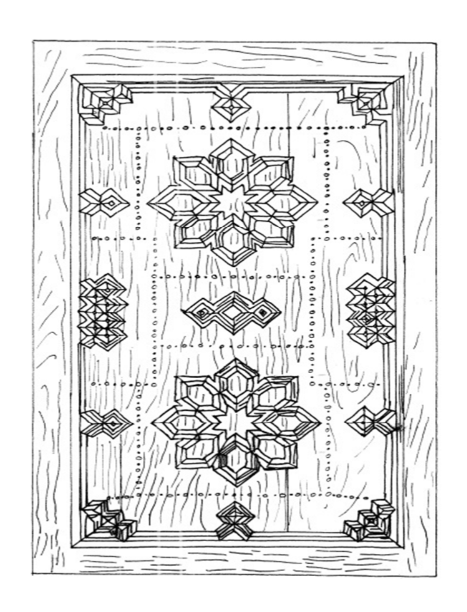
أ- باب الجامع الكبير بقسنطينة



ب- باب ضريح سيدي عقبة



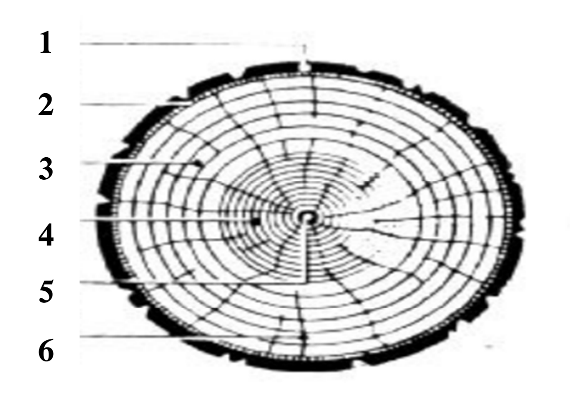
ج- باب خشبي من العهد المرابطي



د- باب المدرسة التاشفينية

الشكل 04: نماذج من واجهات الأبواب الخشبية

عن: (محمودي ذهبية)



1- القشرة

2- المادة النباتية (طبقة النمو).

3- الحلقات السنوية في الألياف الخارجية.

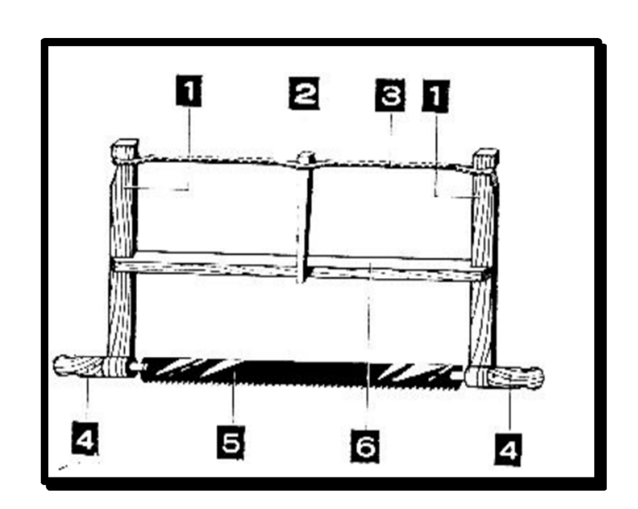
4- الحلقات السنوية في خشب القلب.

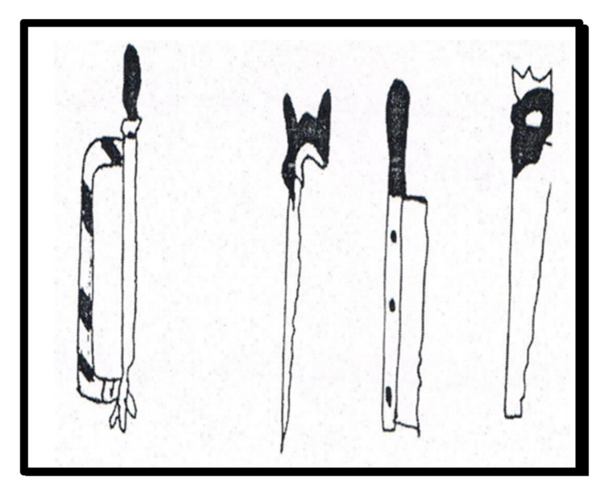
5- اللب (قناة العصارة الغذائية).

6- الأشعة العضوية.

الشكل 05: قطاع عرضي في جذع شجرة

عن: (وارنر هيرت)



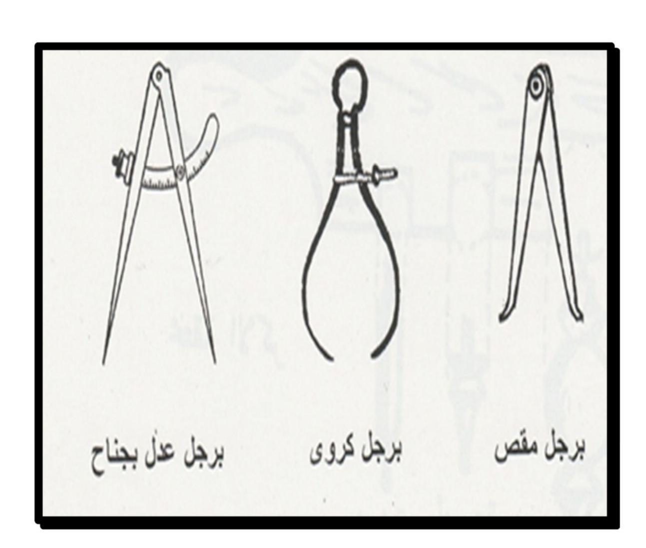


1- ذراع المنشار. 2- لسان أو عضادة. 3- حبل الشد. 4- مقبض.

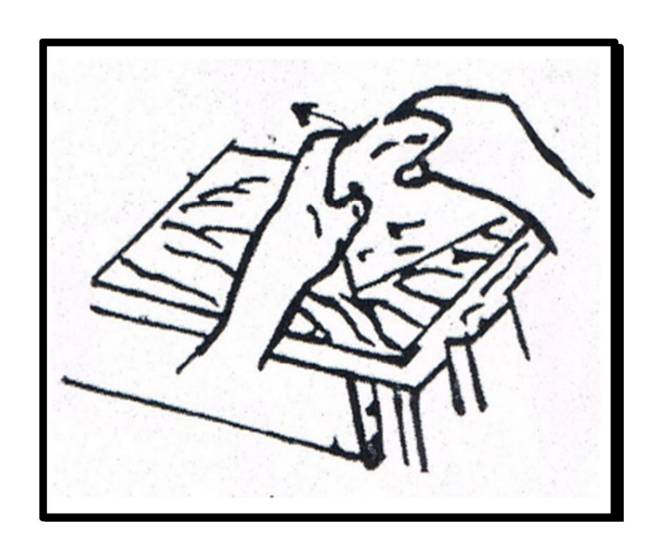
5- سلاح المنشار. 6- عارضة متوسطة.

الشكل 06: أنواع المناشير اليدوية وأجزائها

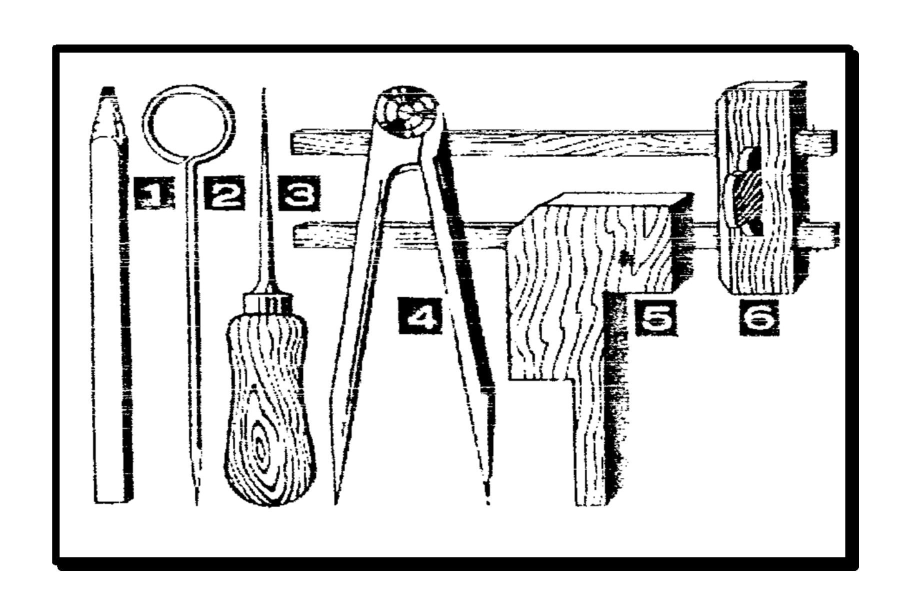
(عن:(وارنر هيرت



الشكل 07: أداة البرجل



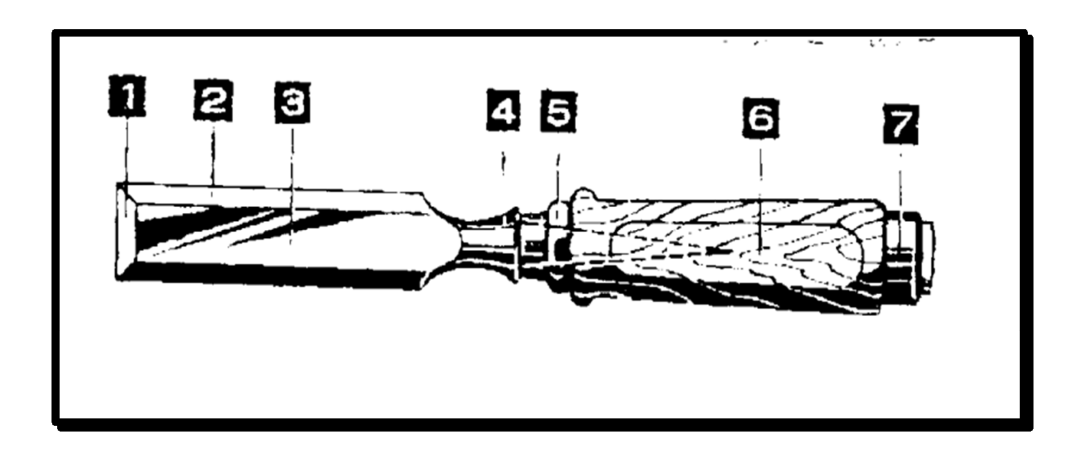
الشكل 08: المكشاط



1- قلم رصاص. 2- شوكة علام. 3- محزة (مخراز). 4- برجل. 5- محدد علام بدون سن. 6- محدد علام بسن (شنكار بسن)

الشكل 09: أدوات العلام

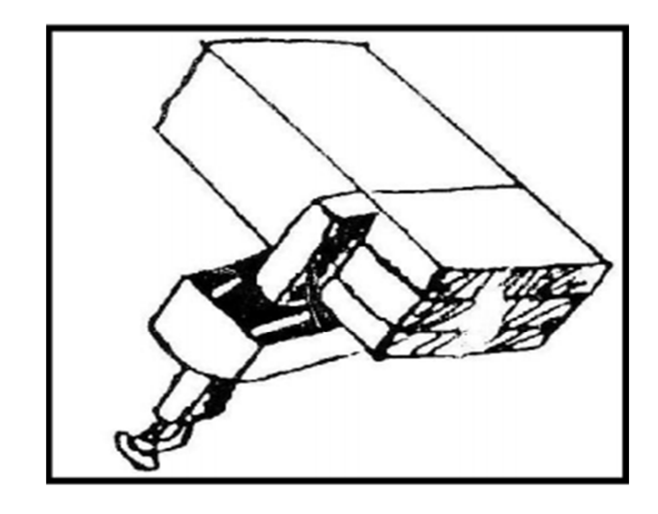
عن: (وارنر هيرت)



1- الحد القاطع. 2- الشطب. 3- السلاح. 4- رأس الإزميل. 5- جلبة. 6- مقبض. 7- جلبة الطرق.

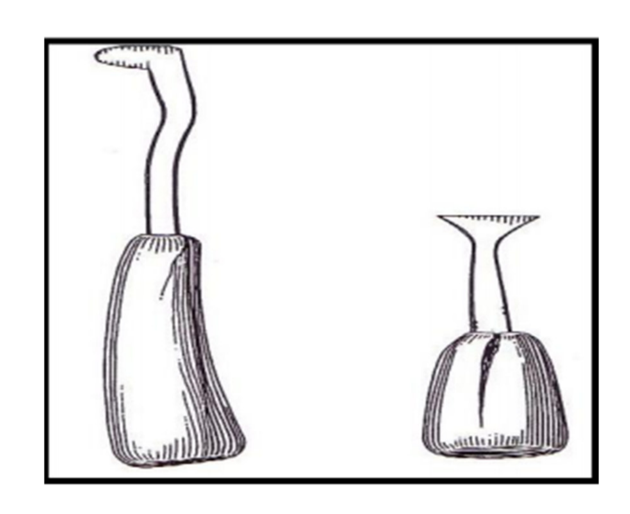
الشكل 10: أجزاء الإزميل

عن: (وارنر هيرت)



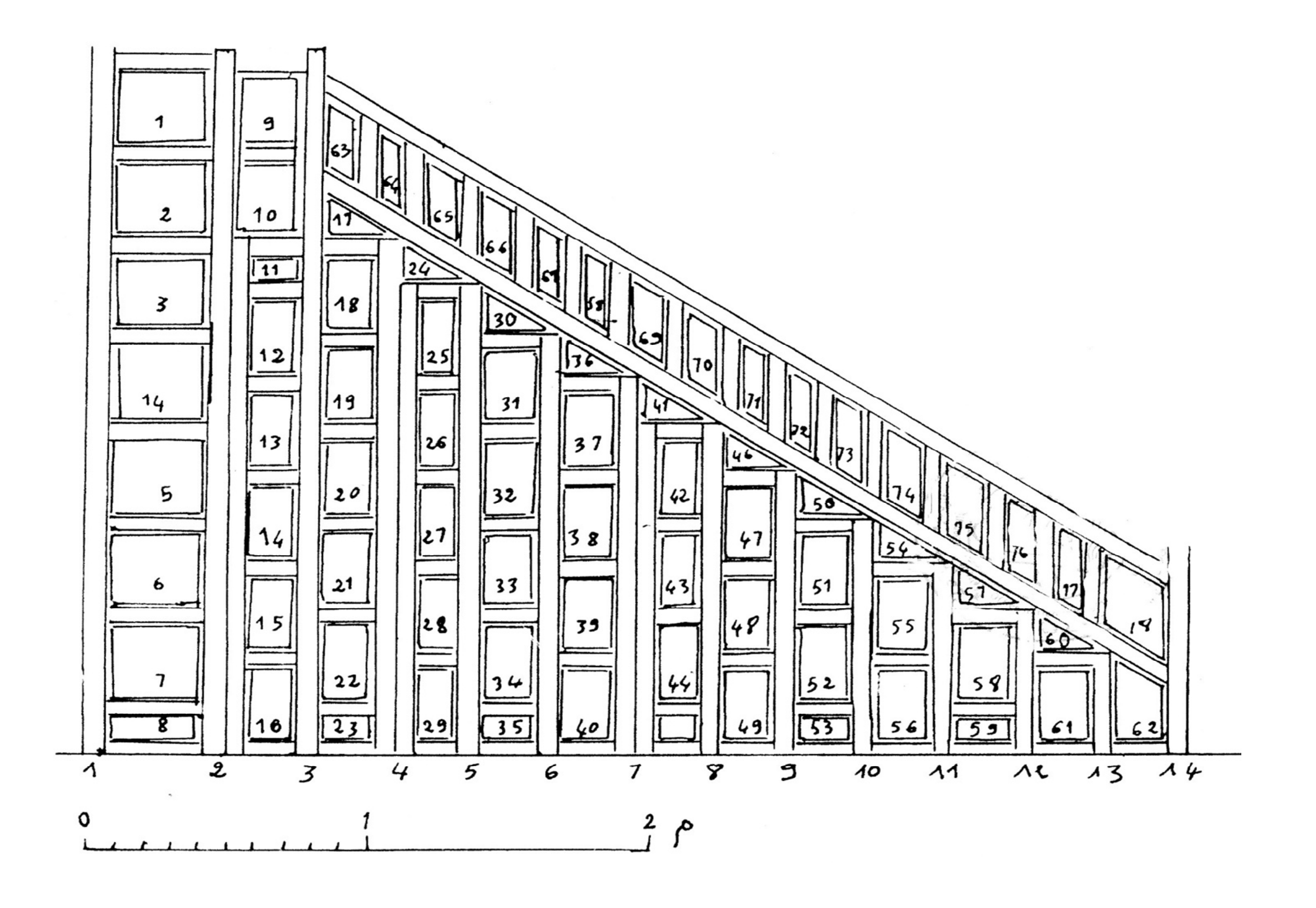
الشكل 11: أداة الشنكار

عن: (عزت رجب)



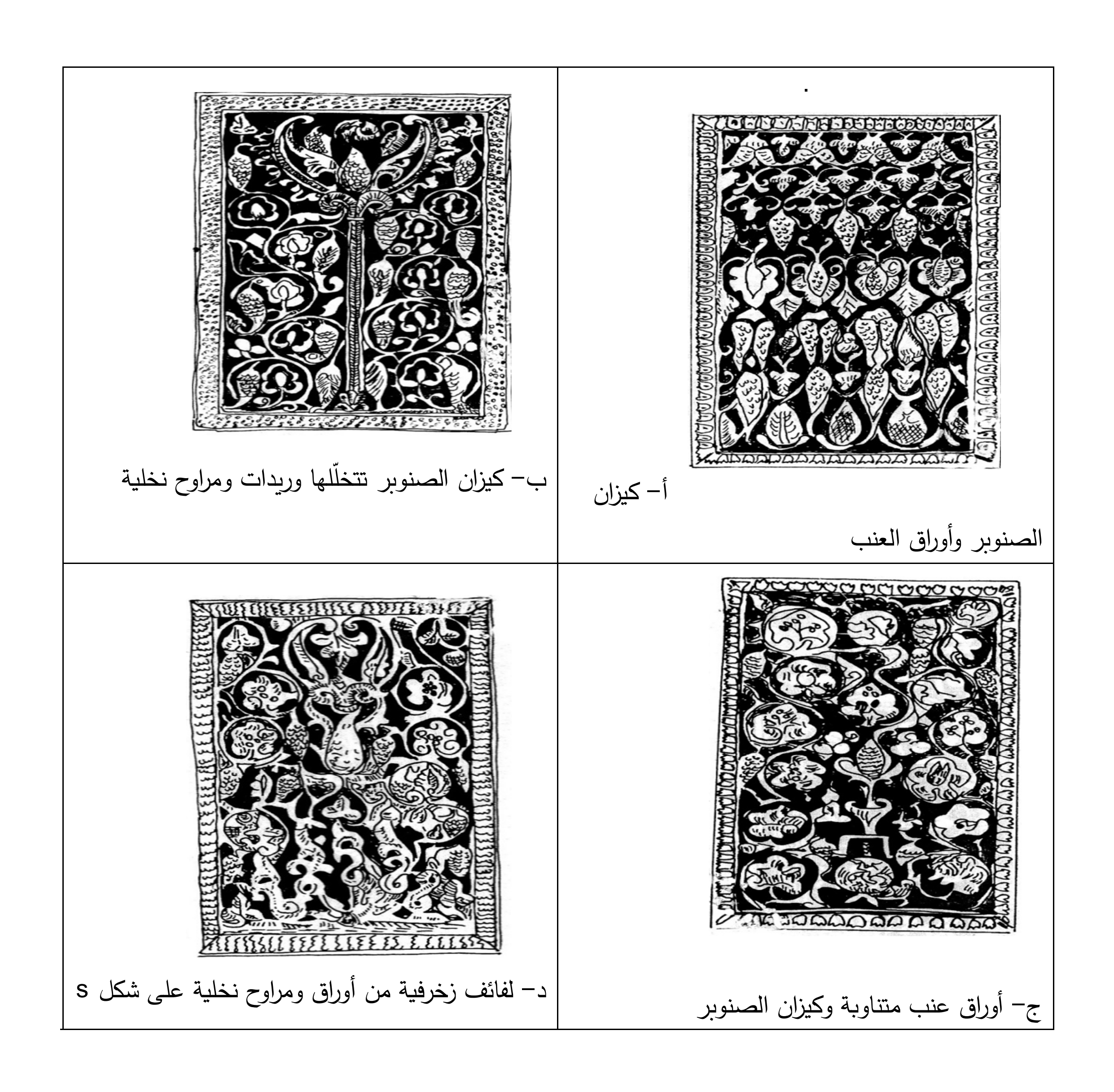
الشكل 12: المحك والدقماق

عن: (Gast M. etAssie Y)



الشكل 13: القيروان/ المسجد الجامع ريشة المنبر اليمنى

(((Golvin (L :عن



أ- كيزان الصنوبر وأوراق العنب

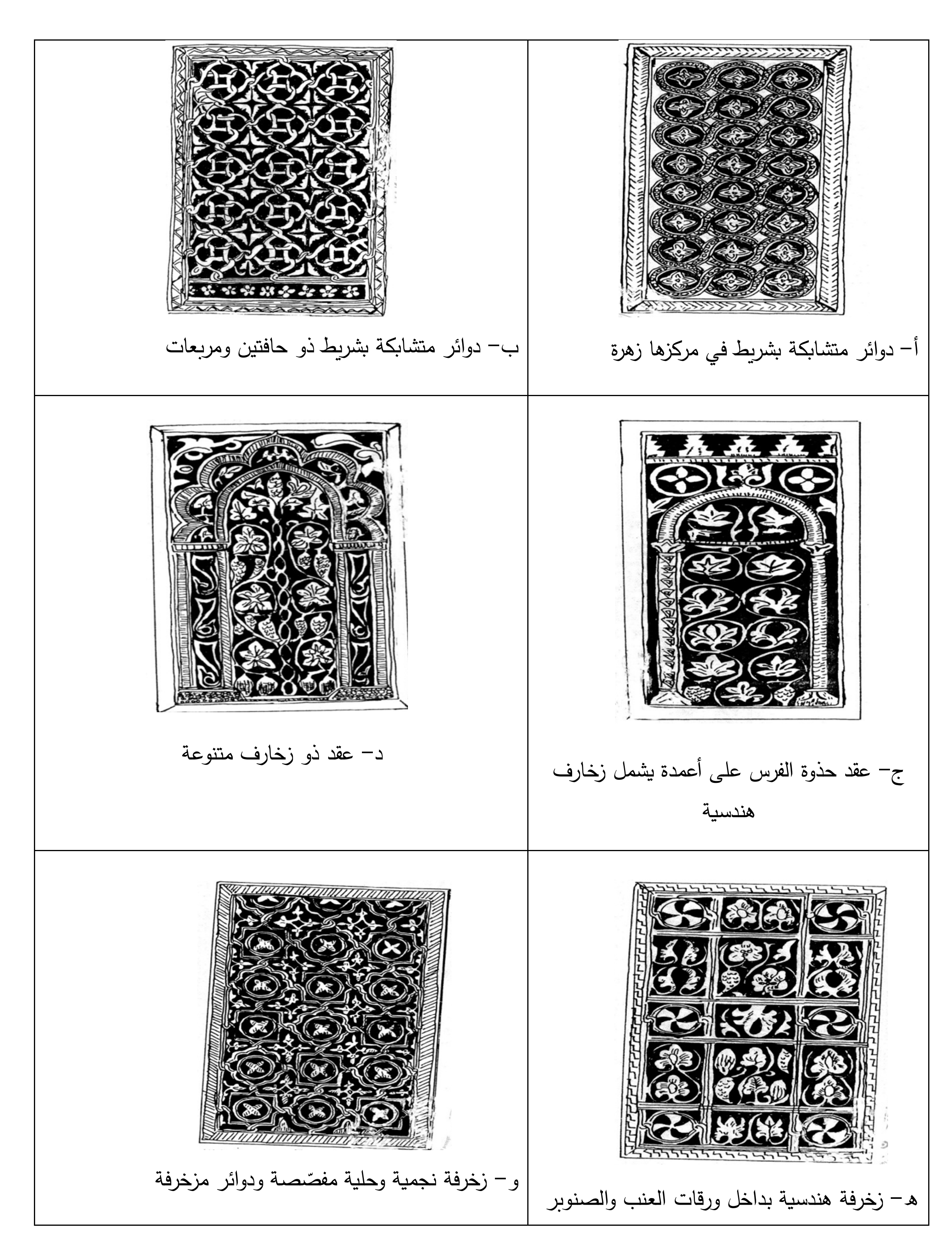
ب- كيزان الصنوبر تتخلّلها وريدات ومراوح نخلية

ج- أوراق عنب متناوبة وكيزان الصنوبر

د- لفائف زخرفية من أوراق ومراوح نخلية على شكل s

الشكل 14: القيروان/ المسجد الجامع نماذج من العناصر النباتية التي تزين المنبر

عن: (Golvin (L)



أ- دوائر متشابكة بشريط في مركزها زهرة

ب- دوائر متشابكة بشريط ذو حافتين ومربعات

ج- عقد حذوة الفرس على أعمدة يشمل زخارف هندسية

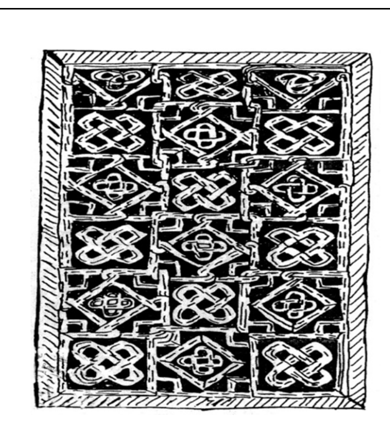
د- عقد ذو زخارف متنوعة

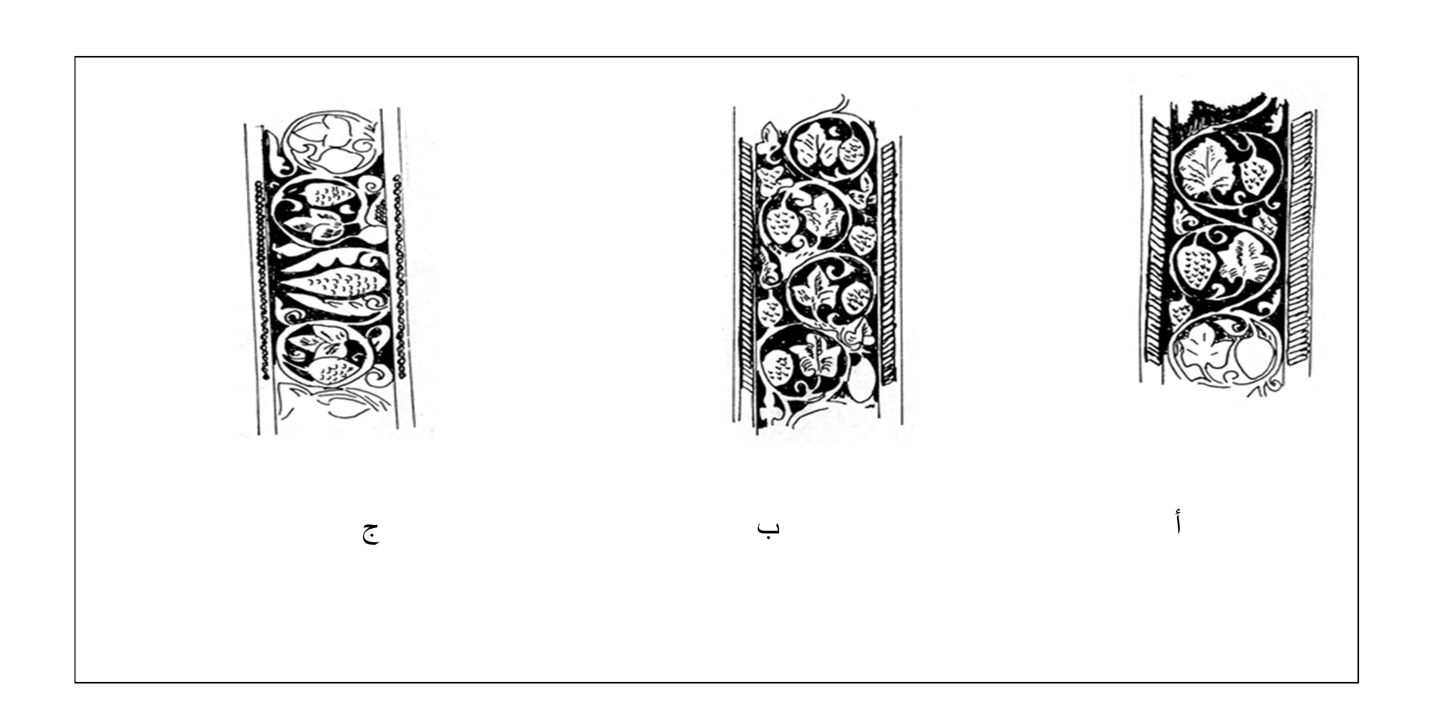
هـ- زخرفة هندسية بداخل ورقات العنب والصنوبر

و- زخرفة نجمية وحلية مفصّصة ودوائر مزخرفة

الشكل 15: القيروان/ المسجد الجامع نماذج من العناصر النباتية والهندسية التي تزين المنبر

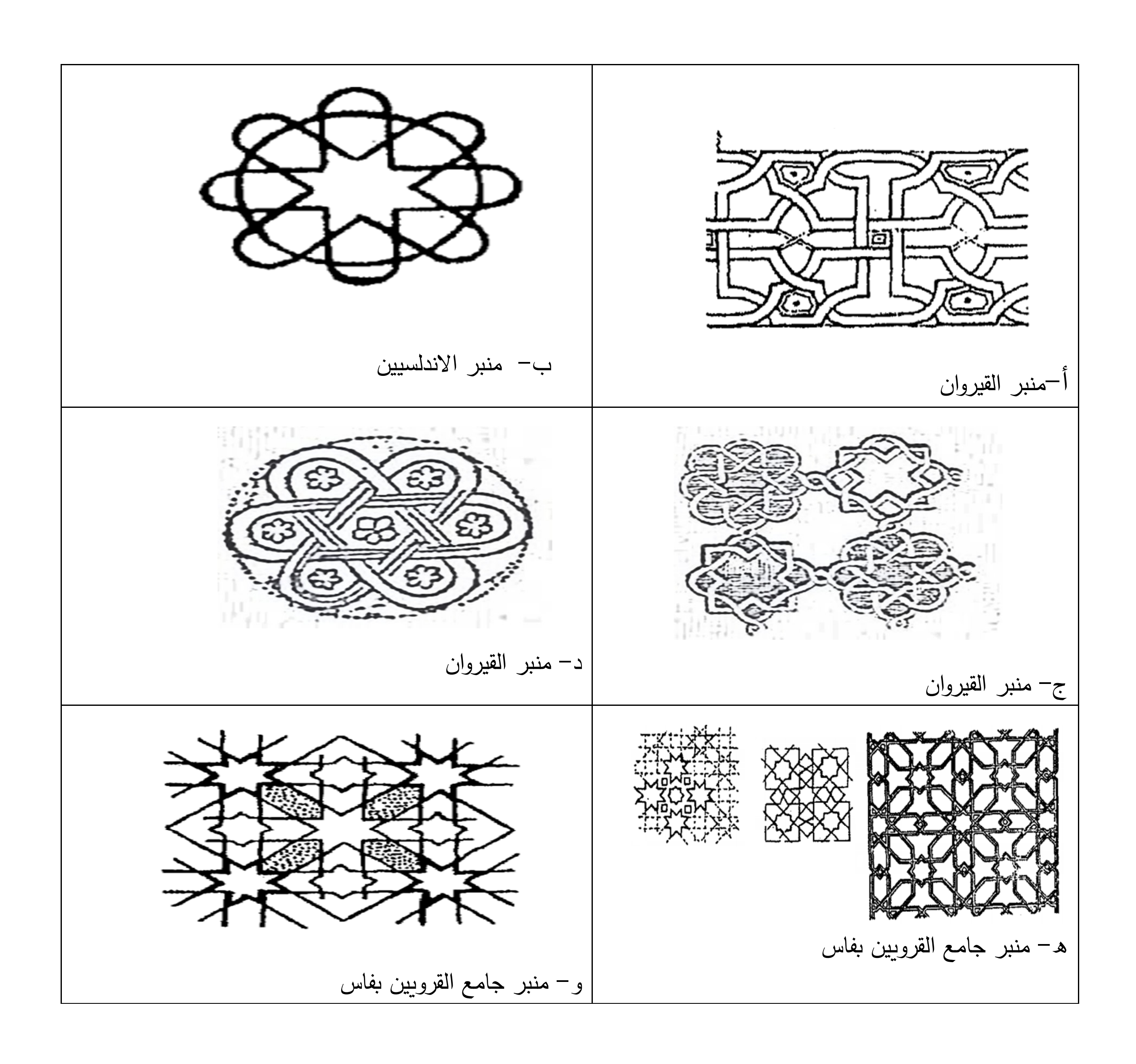
عن: (Golvin (L)

 أ– زخرفة هندسية على شكل سفاستيك ونجمية ومربعة	 ب– زخرفة نباتية على شكل أزهار على شكل قلب
 ج– كيزان الصنوبر وأوراق العنب	 د– كيزان الصنوبر تتخلّلها وريدات ومراوح نخلية
 هـ– أوراق عنب متناوبة وكيزان الصنوبر	 و– لفائف زخرفية من أوراق ومراوح نخلية على شكل s



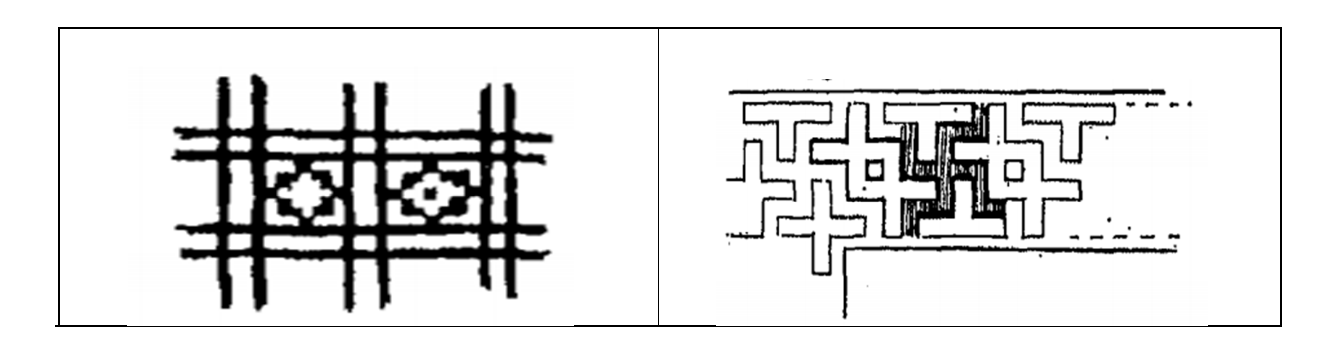
الشكل17: القيروان/ منبر المسجد الجامع زخارف لأشرطة متقابلة ملفوفة

عن: (Golvin (L)



الشكل 18: يبين أسلوب وأنواع الجامات ثمانية فصوص في زخرفة المنابر

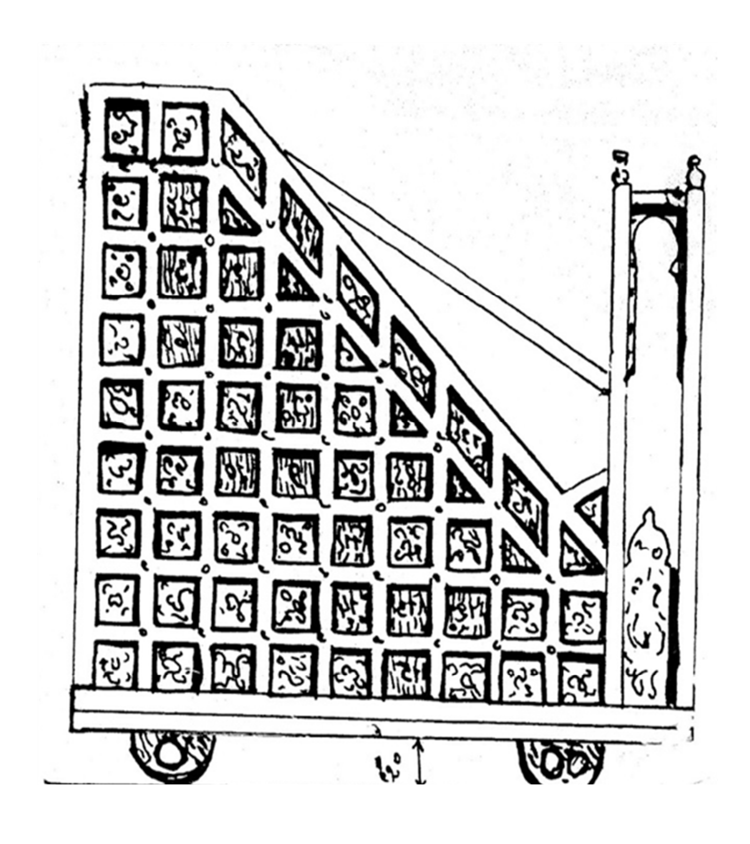
عن: (باسيليو بابون مالدونادو)



الشكل 19: القيروان الجامع/ نماذج من عناصر الزخرفة المتعامدة المستعملة على المنبر

الشكل 20: الجزائر/ المسجد الجامع

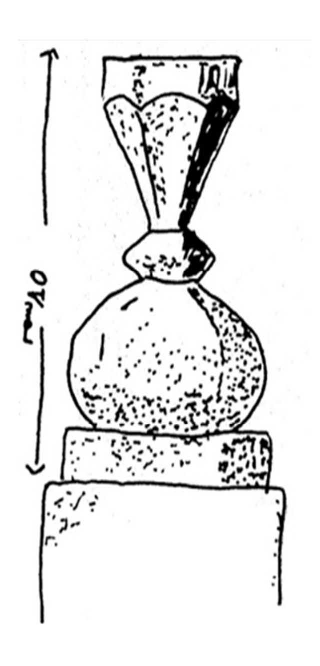
مخطط يوضح عدد حشوات المنبر





الشكل21: الجزائر منبر الجامع / المدخل الرئيسي للمنبر

عن: (Marçais (G)

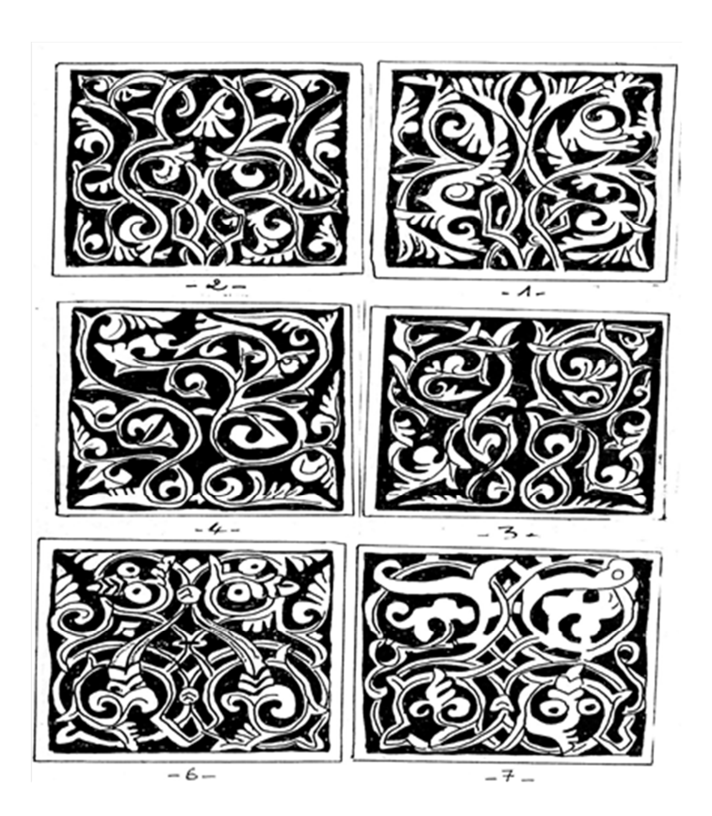


الشكل 22: الجزائر منبر الجامع /البصيلة



الشكل 23: الجزائر منبر الجامع / كتابة كوفية تفصيلية من عناصر الواجهة

عن: (Marçais (G))



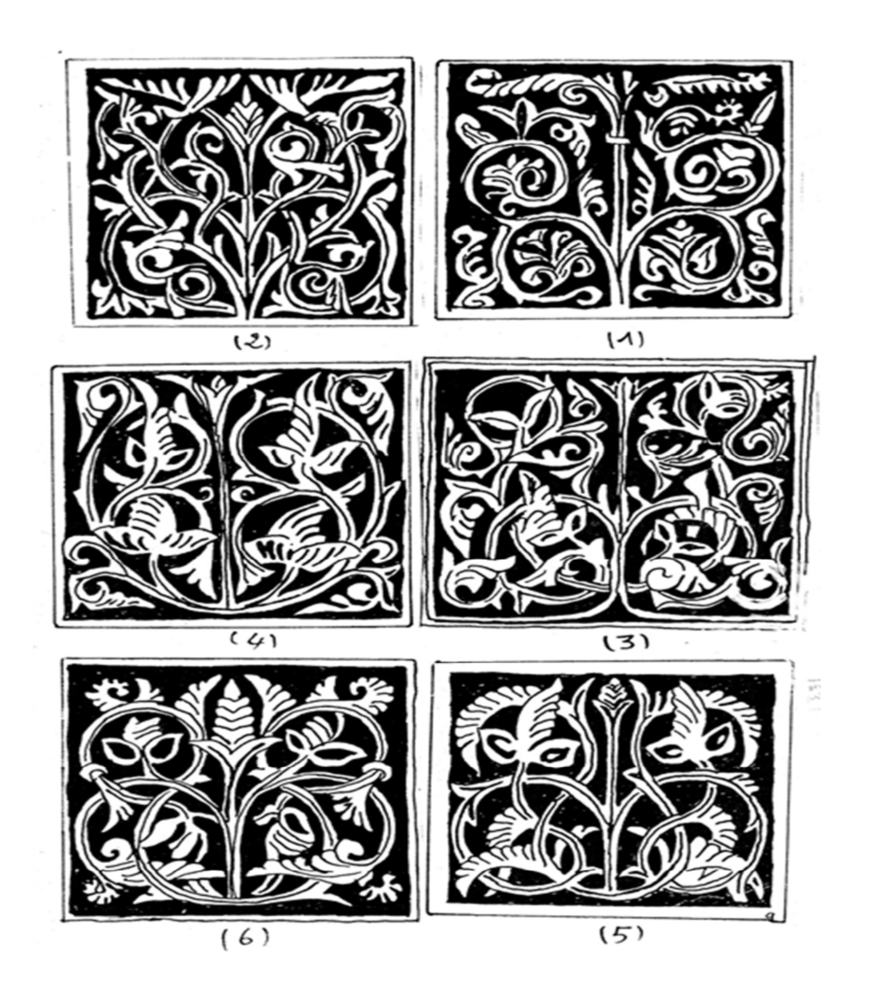
الشكل 24: الجزائر منبر الجامع/ تنوّع عناصر حشوات المنبر

عن: (bourouiba (r): l'art rélégieux…fig 40)

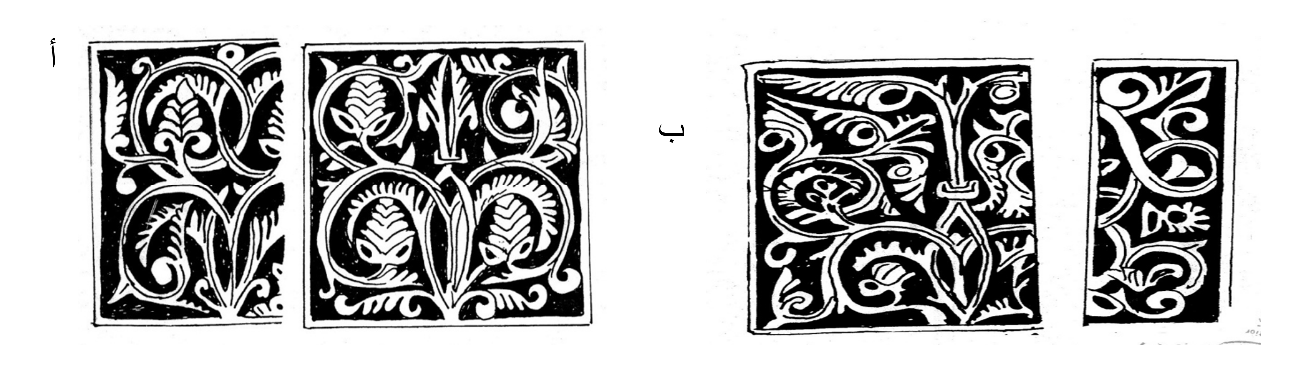


الشكل 25: الجزائر منبر الجامع/ حشوات مربعة بزخرفة نباتية من المنبر

عن:(Bourouiba (r): l'art rélégieux…fig 40))

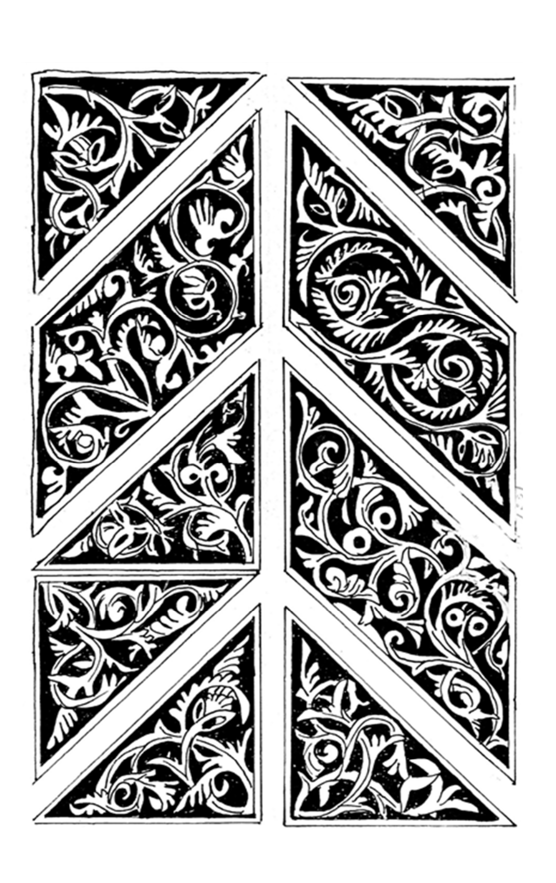


الشكل 26: الجزائر منبر الجامع/ حشوات مربعة بزخرفة نباتية

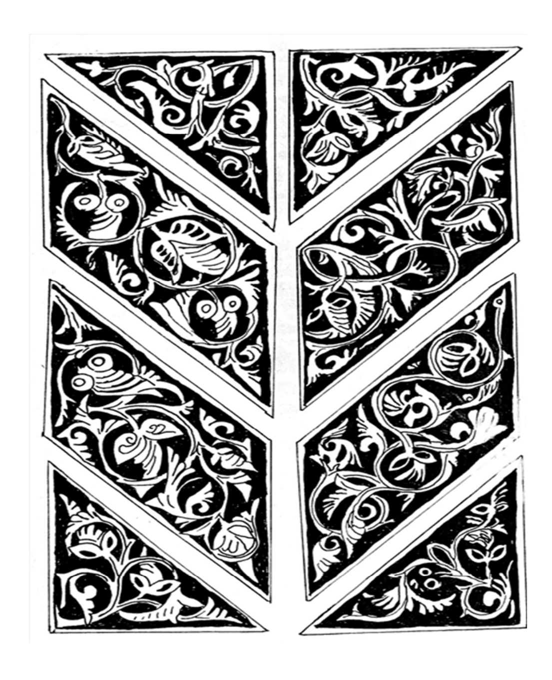


الشكل 27: الجزائر منبر الجامع/ حشوات مربعة بزخرفة نباتية

عن: (Bourouiba (r): l'art rélégieux…fig 40)

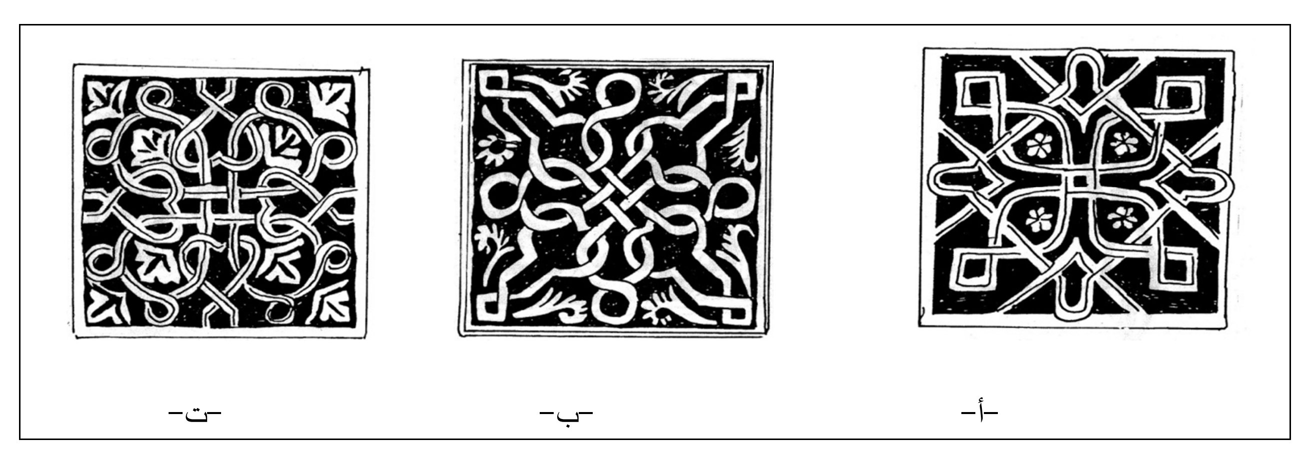


الشكل 28: الجزائر منبر الجامع/ حشوات منتظمة

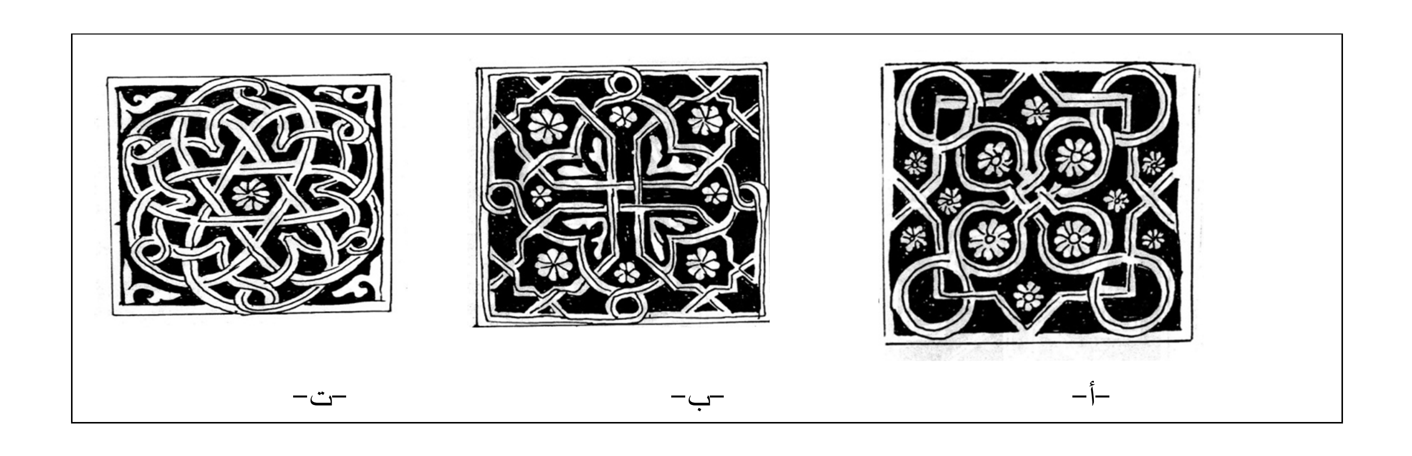


الشكل 29: الجزائر منبر الجامع/ حشوات منتظمة بزخرفة نباتية

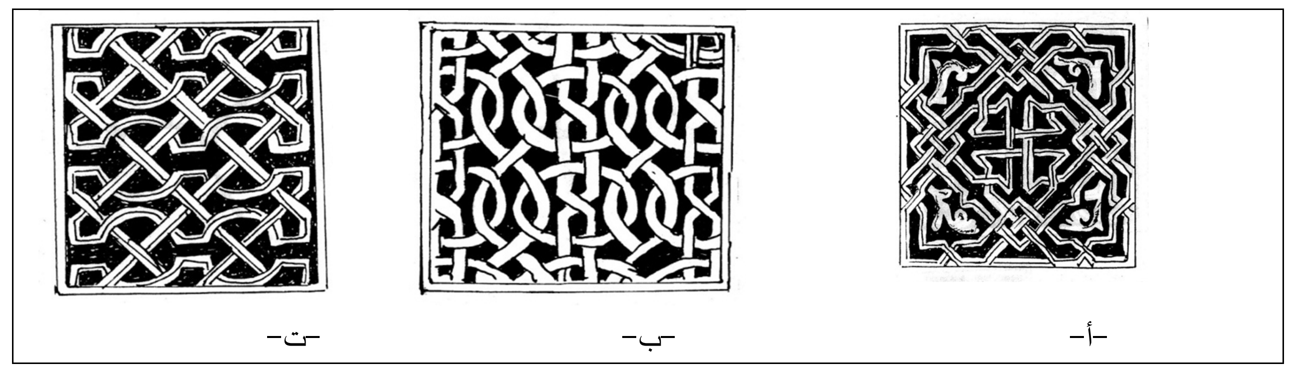
عن: (Marçais (G)



الشكل 30: الجزائر منبر الجامع/ حشوات مربعة بزخرفة هندسية ونباتية

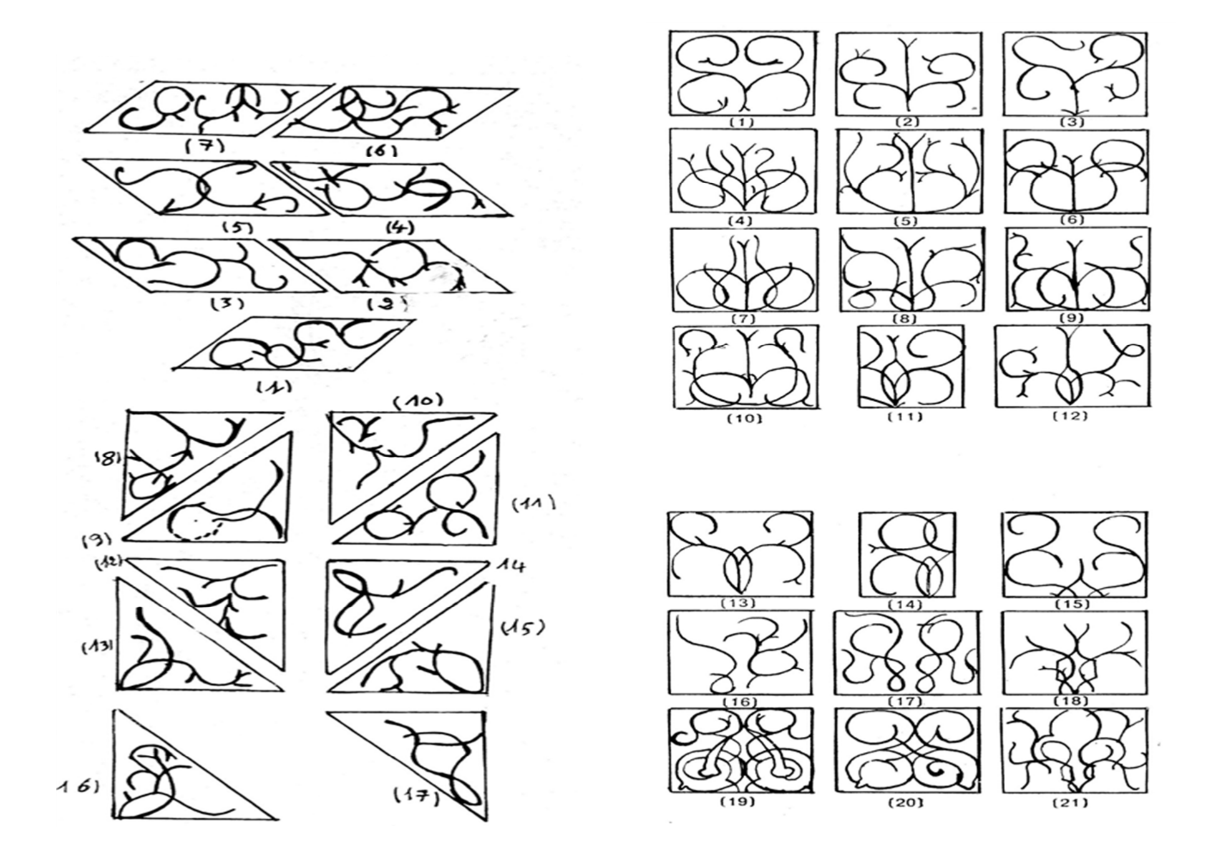


الشكل31: الجزائر منبر الجامع/ حشوات مربعة بزخرفة هندسية ونباتية

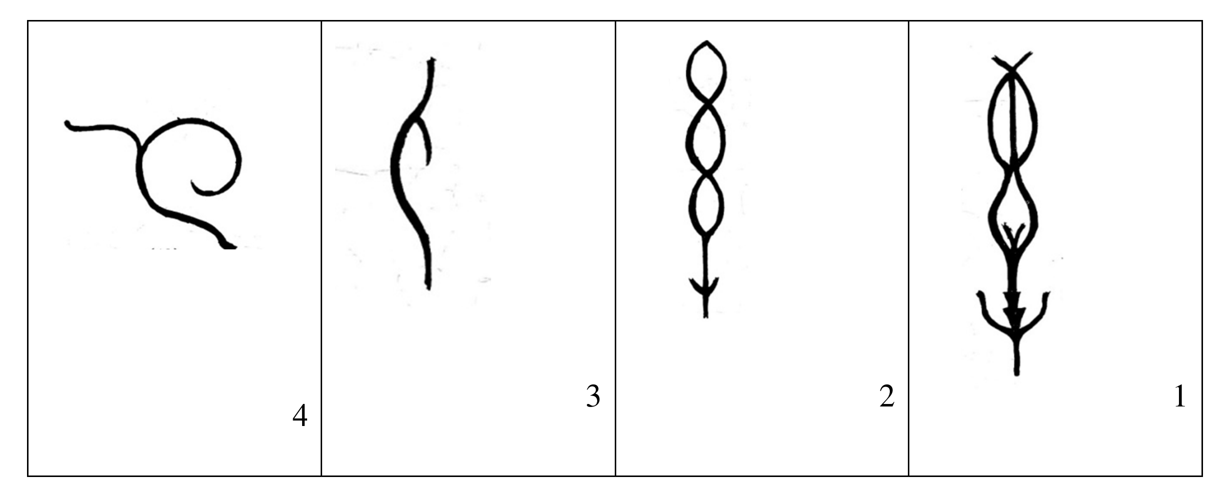


الشكل 32: الجزائر منبر الجامع/ حشوات مربعة بزخرفة هندسية

عن: (Marçais (G)

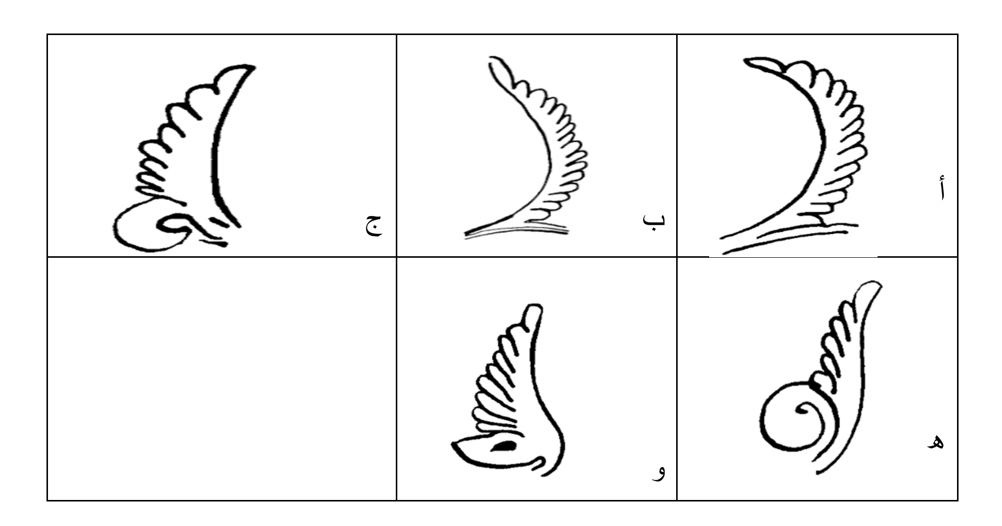


الشكل 33: الجزائر منبر الجامع/ سيقان نباتية في الحشوات



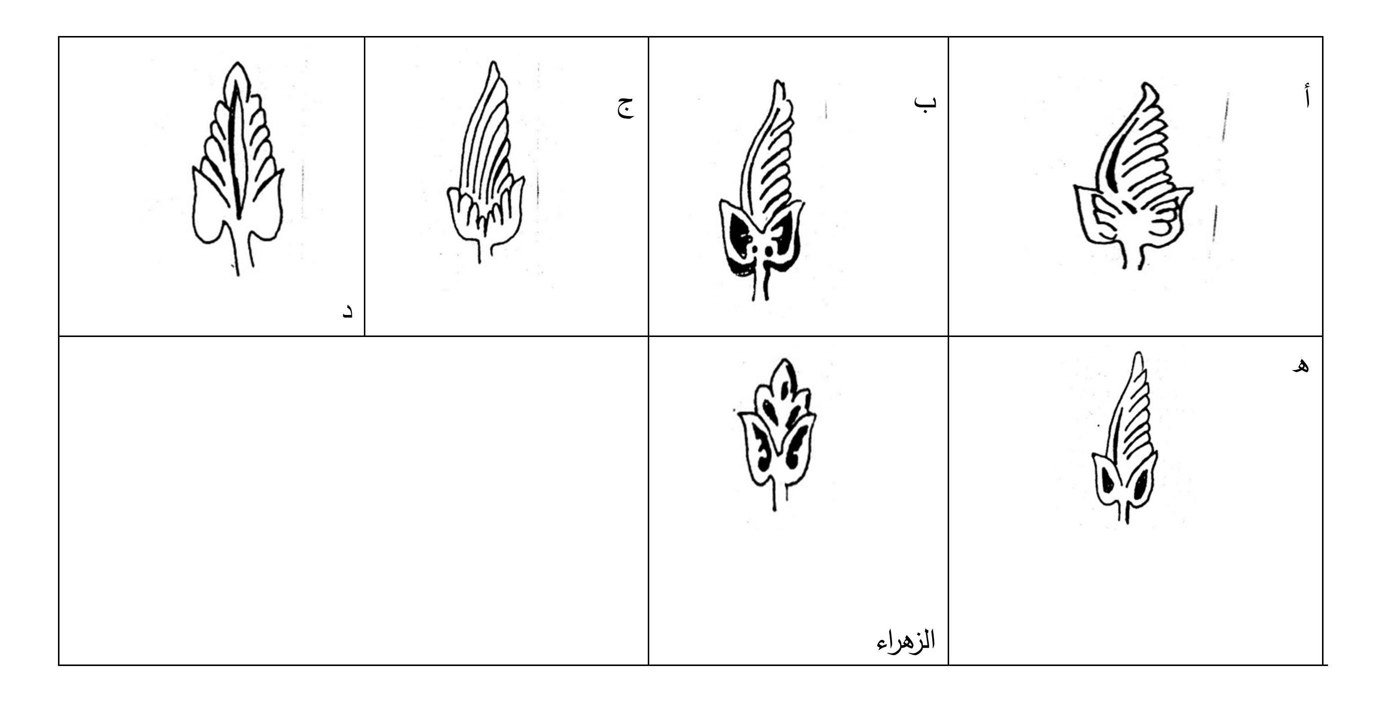
الشكل 34: الجزائر منبر الجامع/ أشكال السيقان النباتية

عن:(Bourouiba (r))



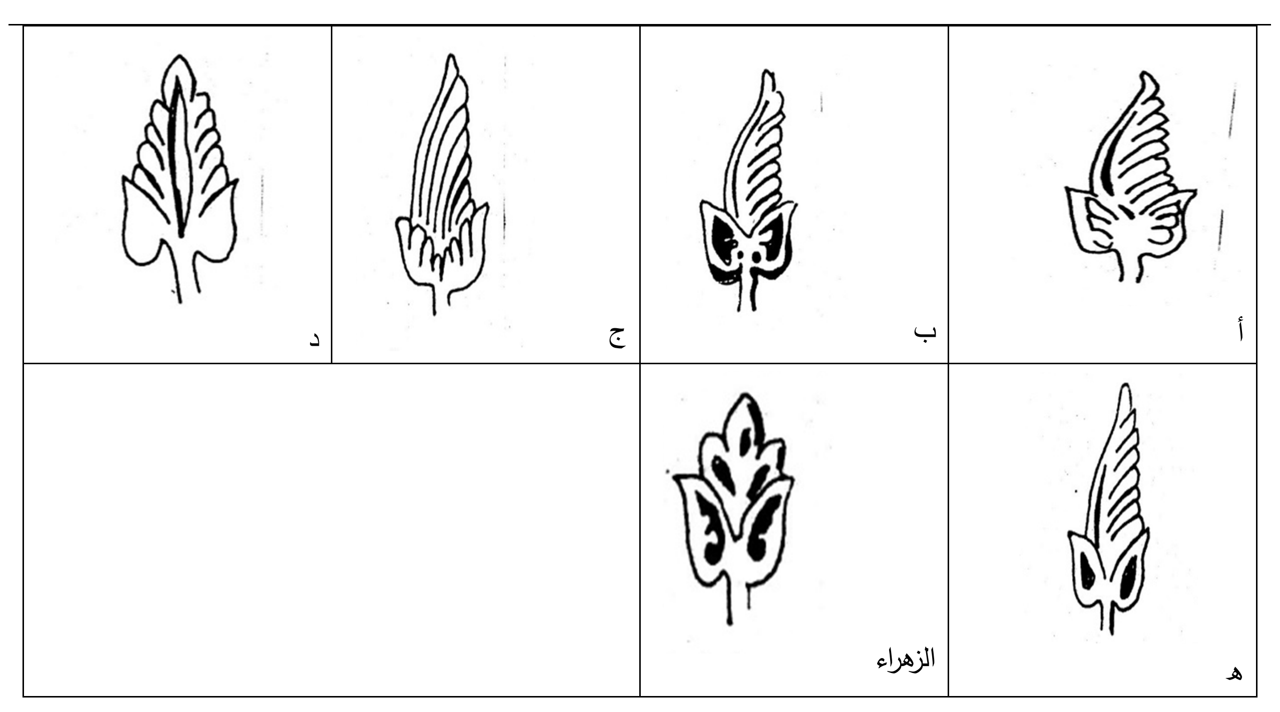
الشكل 35: جامع الجزائر/ نماذج من أنصاف المراوح النخيلية التي تزين المنبر

عن: (Marçais (G)



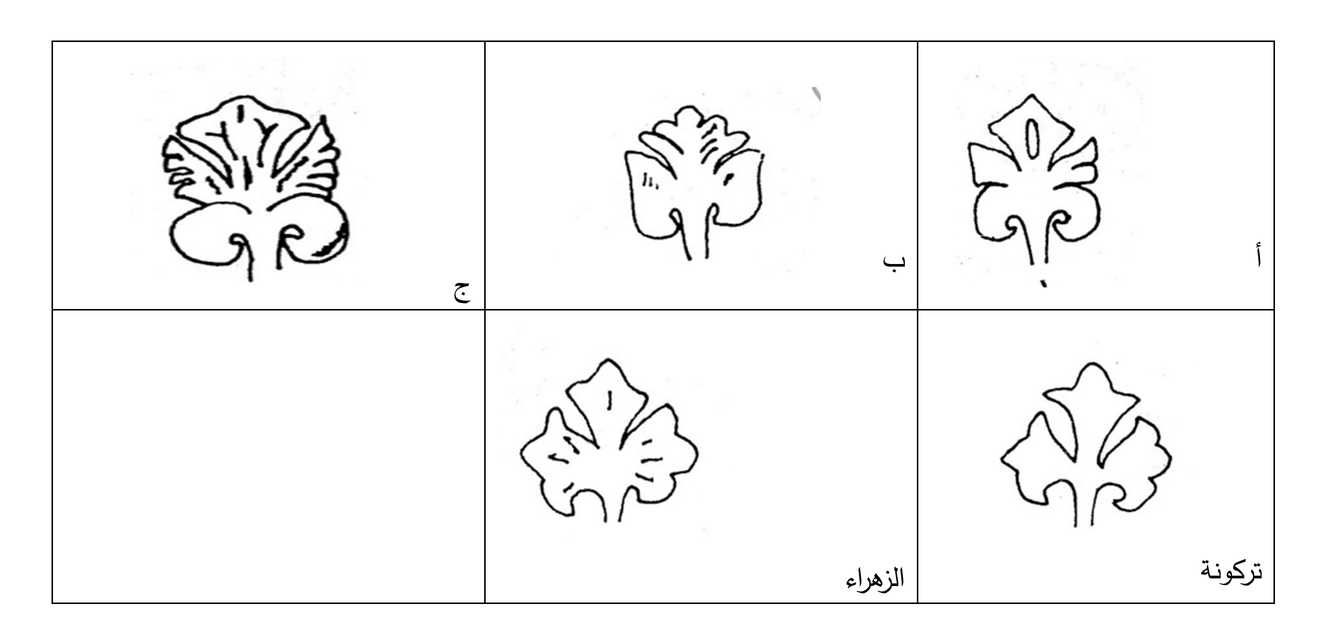
الشكل 36: الجزائر منبر الجامع/ مراوح متناظرة هرمية الشكل

عن: (Marçais (G)



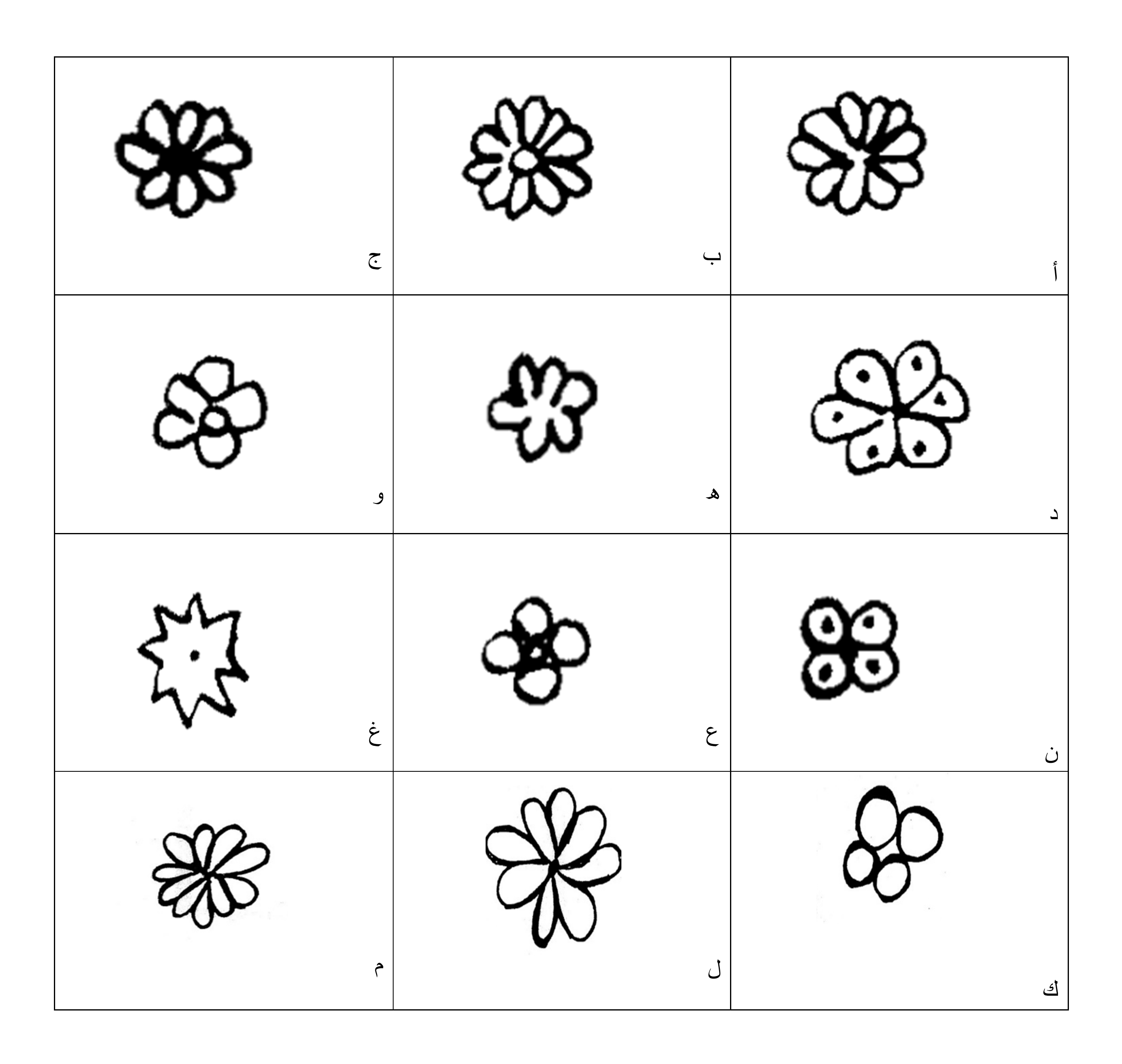
الشكل 37: الجزائر منبر الجامع/ مراوح نخلية غير متناسقة

(Marçais (G.), ..grande mosquée..., p.378)عن:



الشكل 38: الجزائر منبر الجامع/ مراوح على شكل بصلي ذات رؤوس

(Marçais (G)) :عن



الشكل 39: نماذج من وريدات على المنابر المرابطية

عن: (Bourouiba (r): l’art rélégieux): (بتصرف)



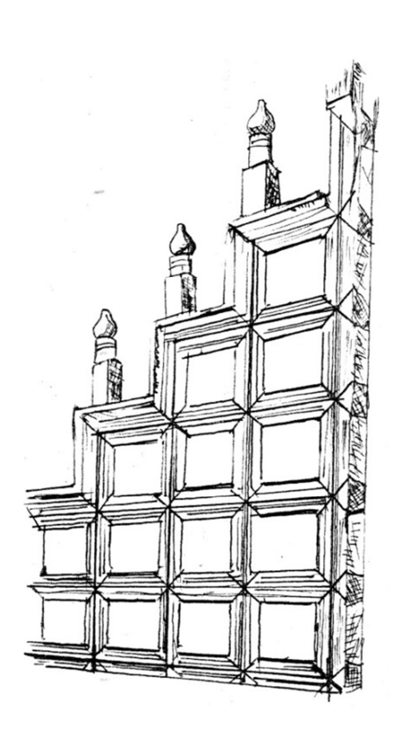
أ



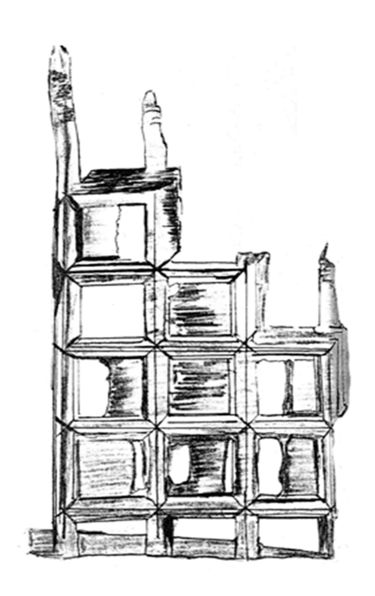
ب

الشكل 40: الجزائر/ الجامع الكبير كتابة المنبر

عن: ((Marçais(G); la chaire



أ- الريشة اليمنى



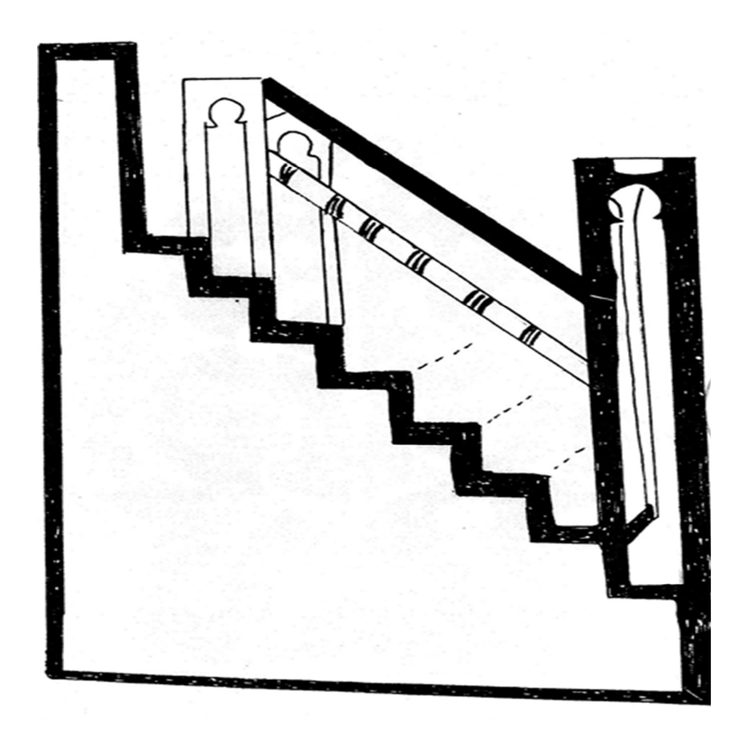
ب- الريشة اليسرى

الشكل 41: ندرومة/ منبر الجامع- ريشتي المنبر

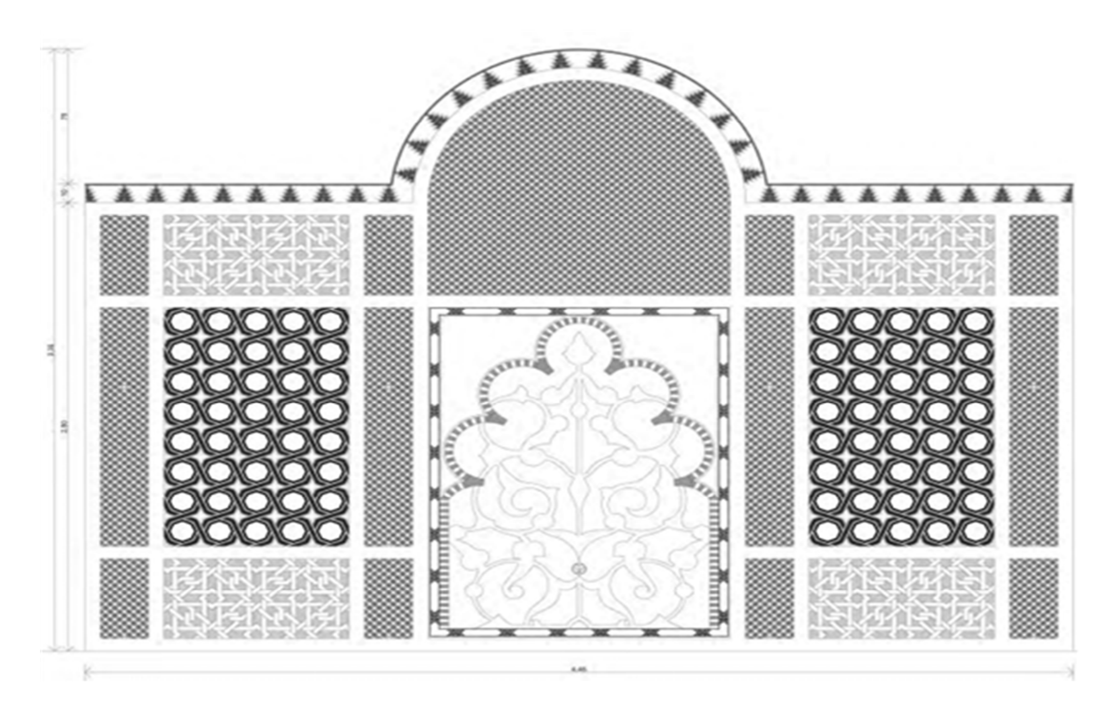
عن: Marçais (G))

الشكل 42: جامع ندرومة/ كتابة منبر

عن: (معزوز عبد الحق، الكتابات الكوفية)



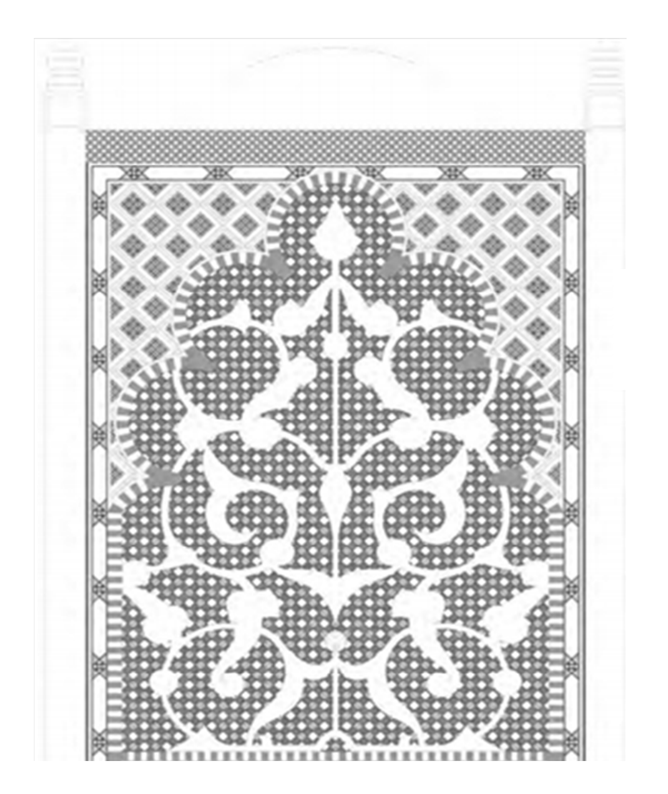
الشكل 43: فاس/ جامع القرويين مقطع من جانبي المنبر



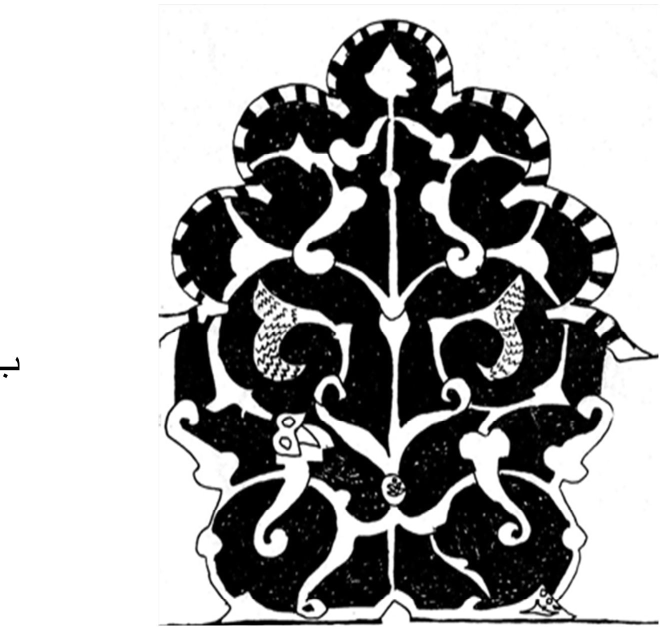
الشكل 44: فاس/ جامع القرويين عناصر زخرفة مسند المنبر

عن: (عمل الطالبة)

عن: (عمل الطالبة)



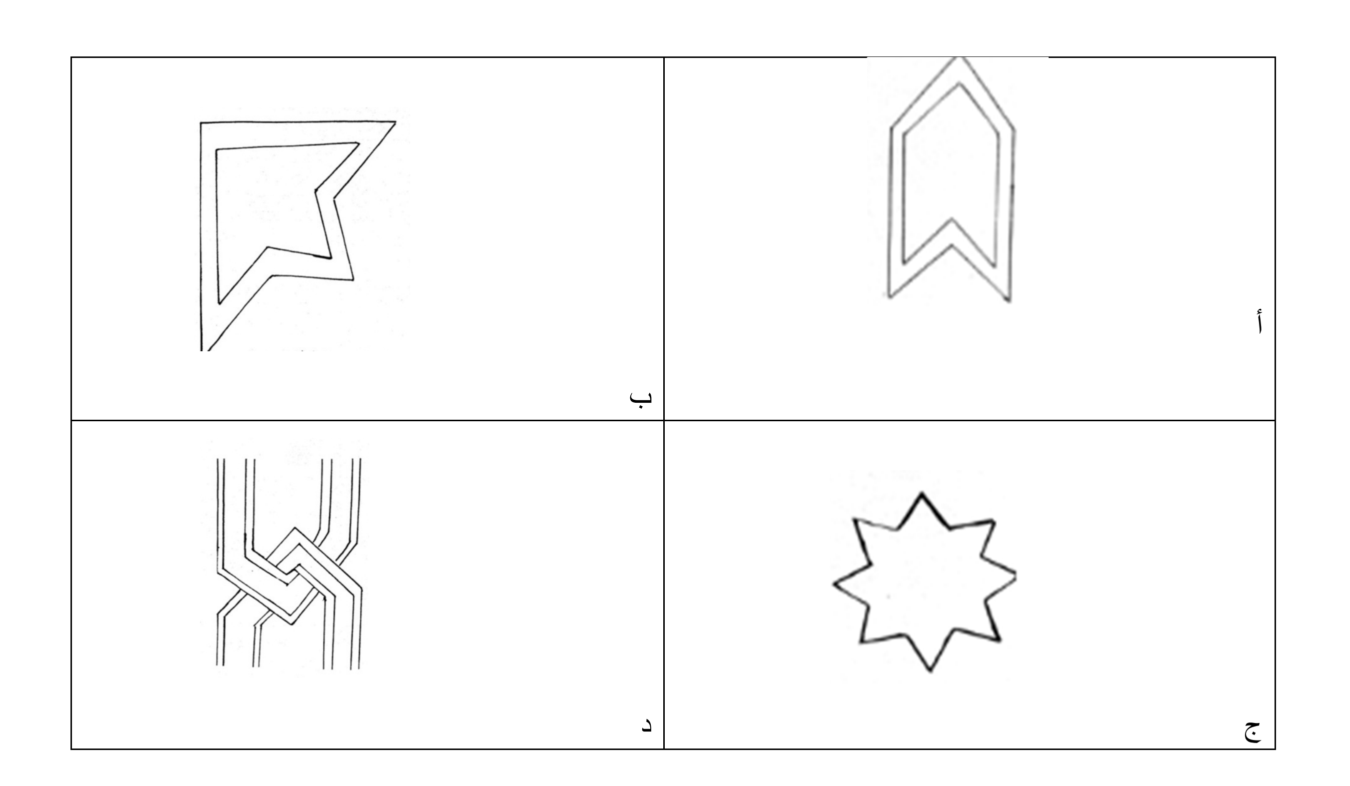
أ



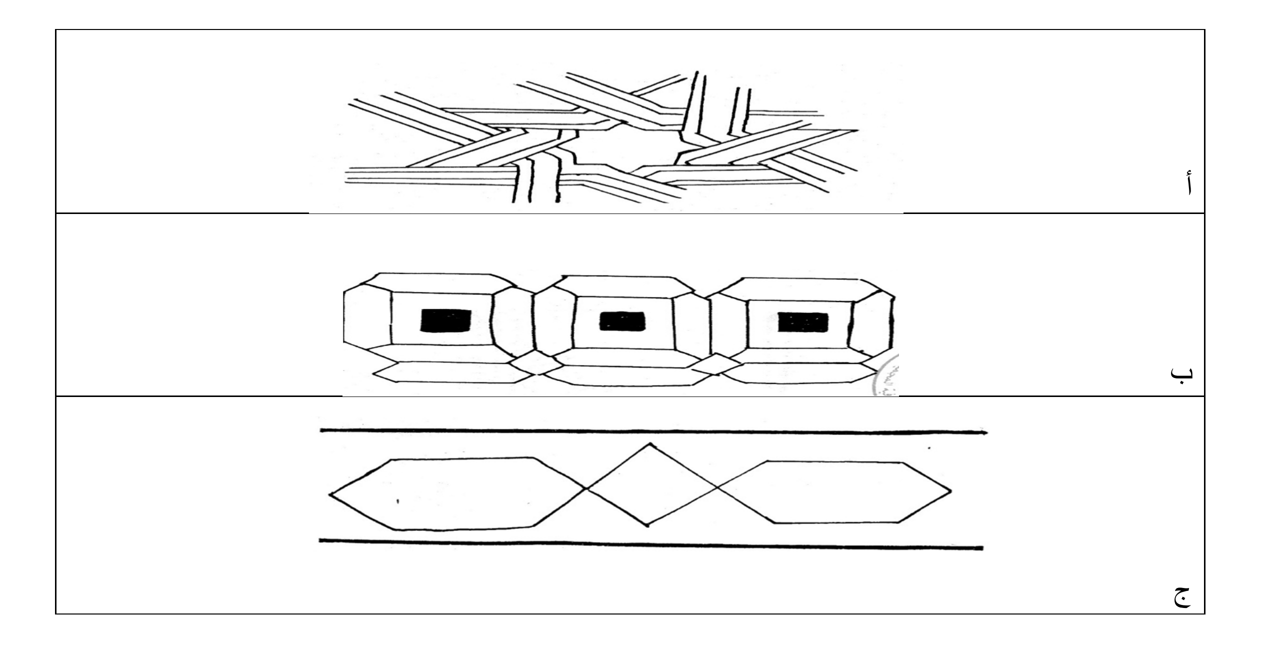
ب

الشكل 45: فاس/ جامع القرويين–عنصر شجرة الحياة من مسند المنبر

عن: (عمل الطالبة)

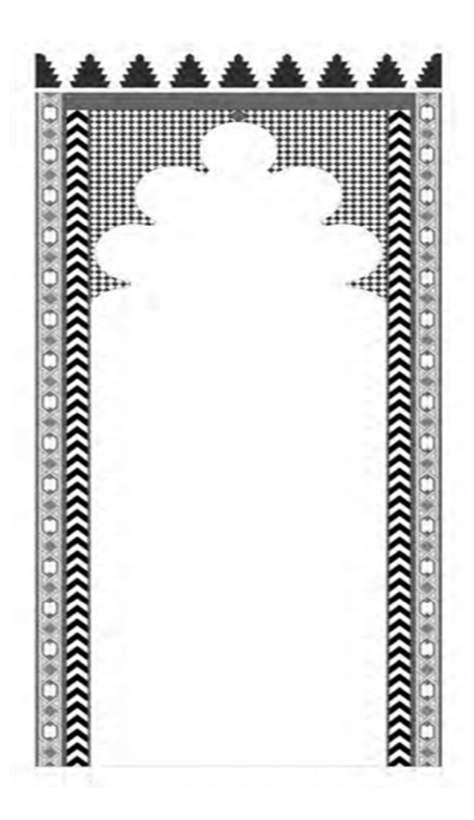


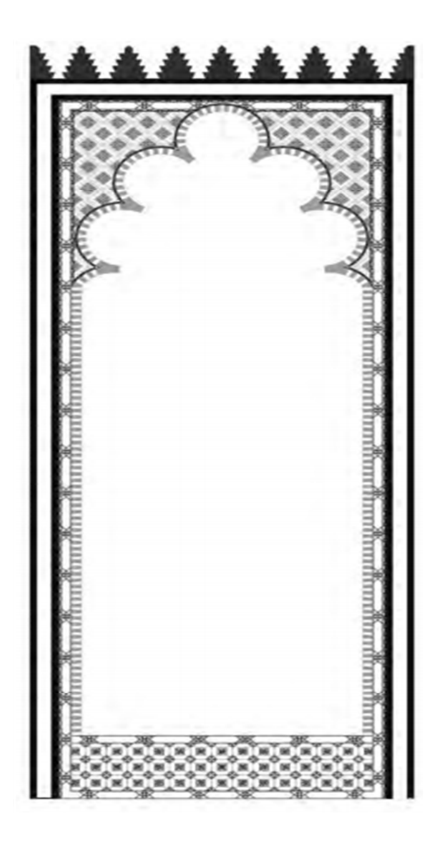
الشكل 46: فاس/ جامع القرويين– رسم تخطيطي لنماذج حشوات ريشتي المنبر



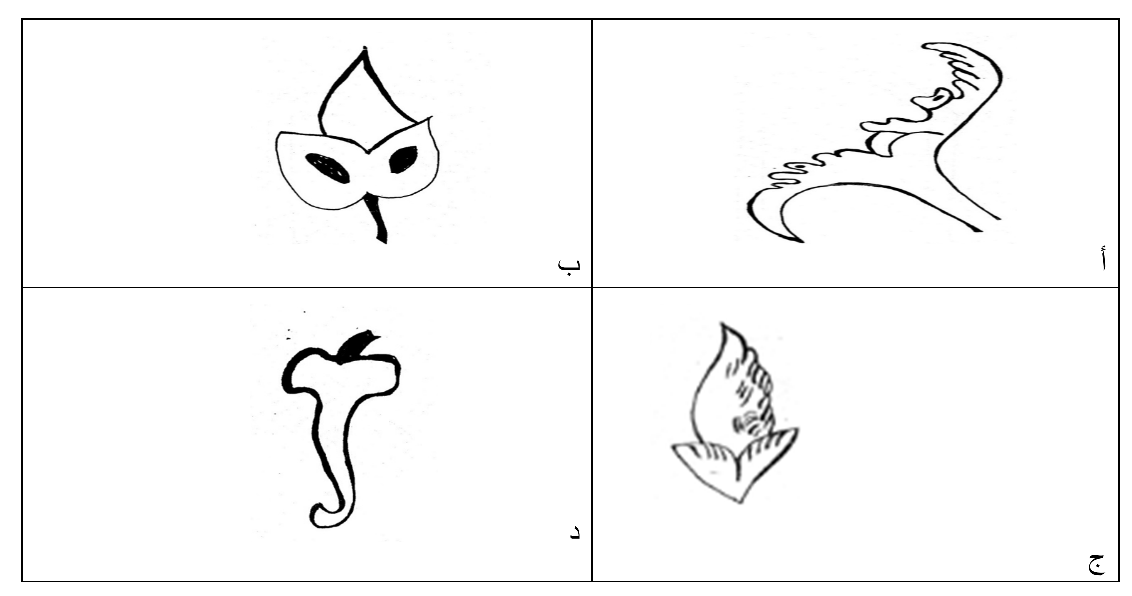
الشكل 47: فاس/ جامع القرويين– رسم تخطيطي لعناصر المنبر الهندسية

عن: (عمل الطالبة)



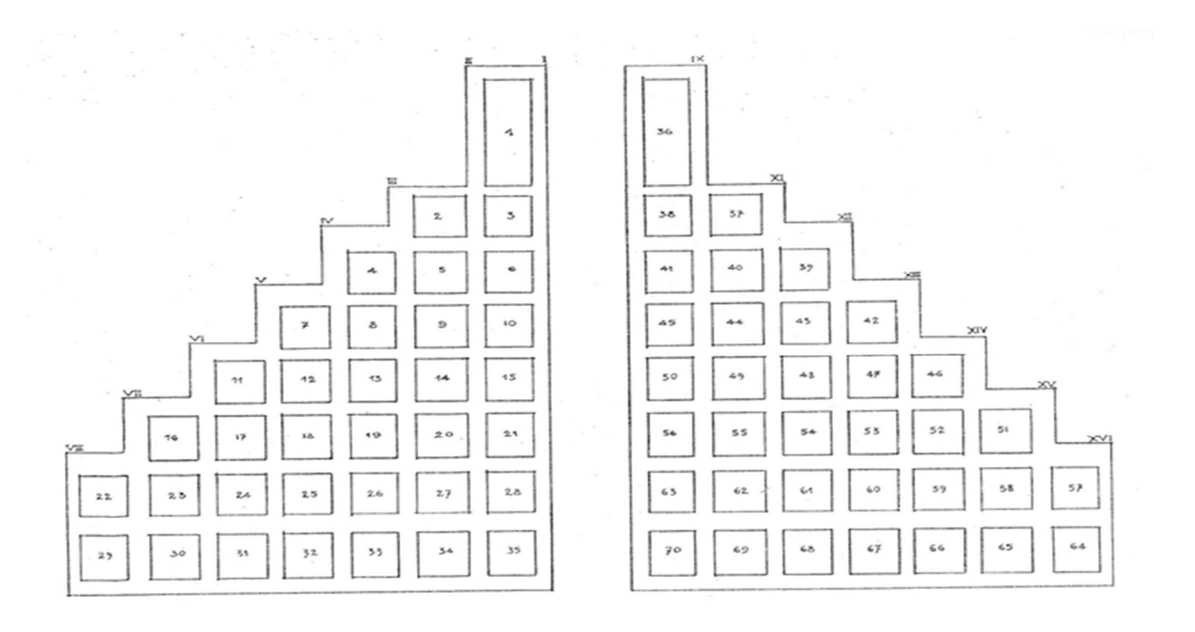


الشكل 48: فاس/ جامع القرويين– رسم تخطيطي لمدخل المنبر



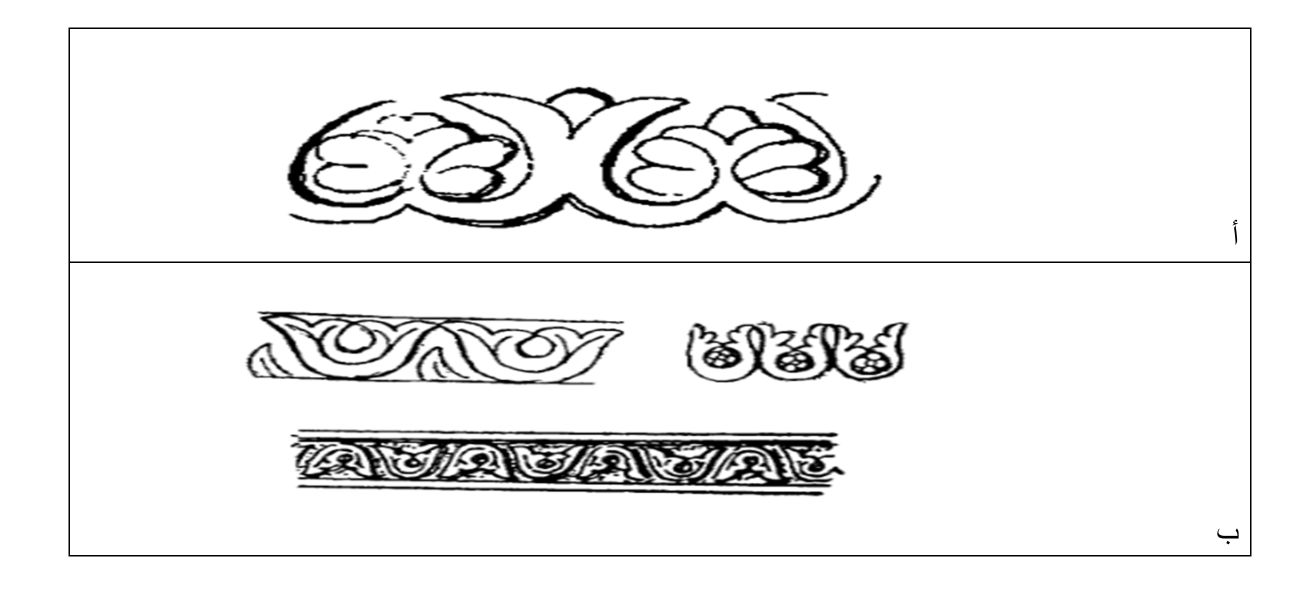
الشكل 49: فاس/ جامع القرويين– نماذج مراوح نخلية من المنبر

عن: (عمل الطالبة)



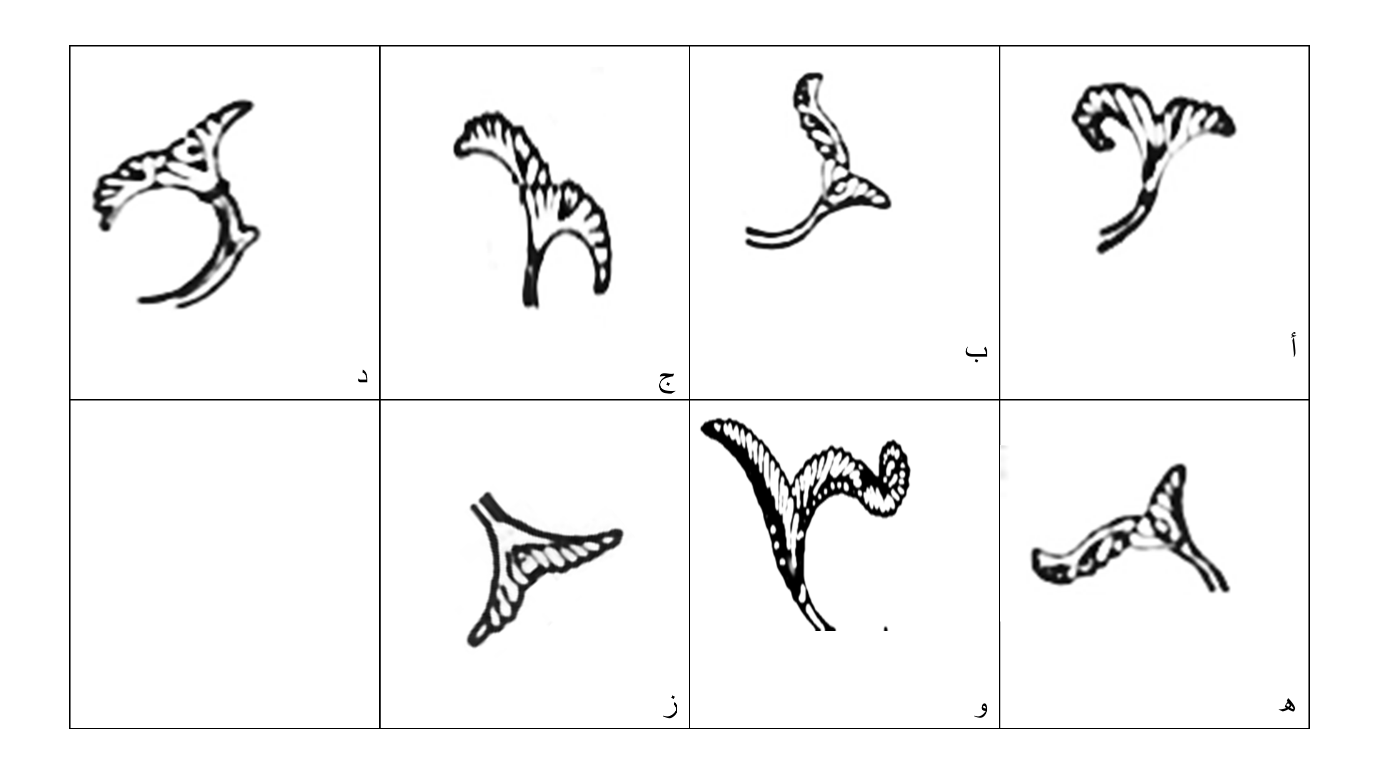
الشكل 50: فاس/ جامع الأندلسيين– ريشتي المنبر خلال الفترة الزيرية

عن: (Henri Terrasse)

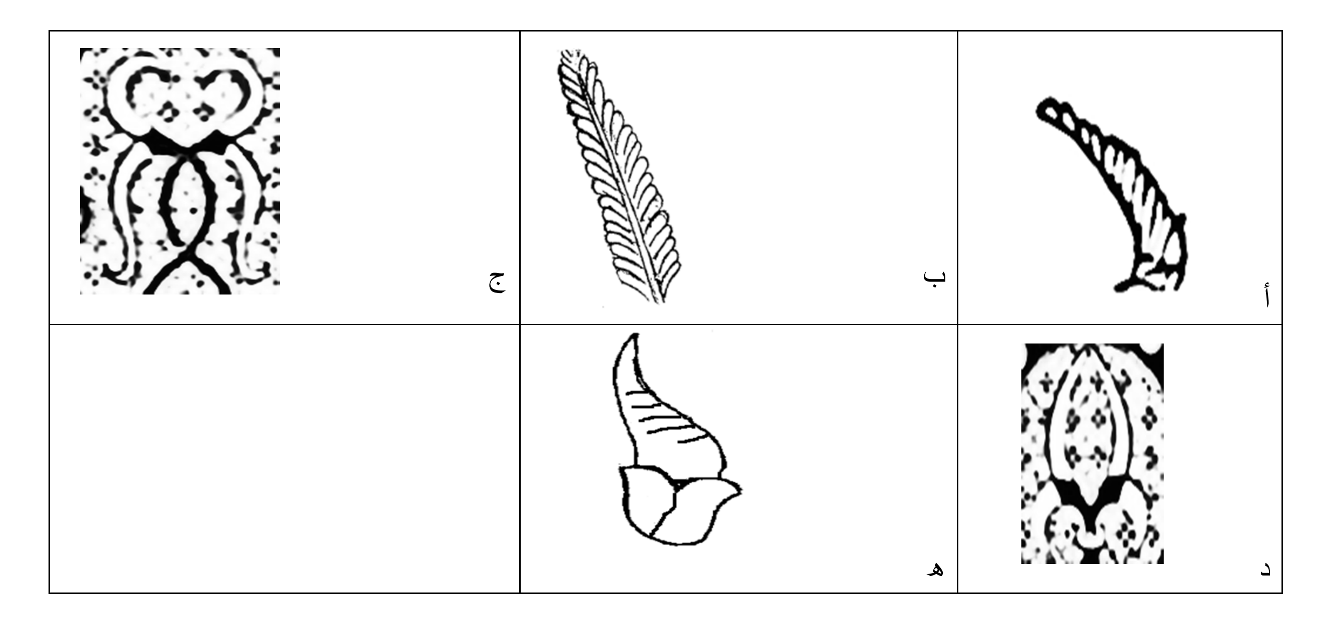


الشكل 51: فاس جامع الأندلسيين/ أنواع أشرطة نباتية المستعملة في زخرفة المنبر

عن: (Henri Terrasse)

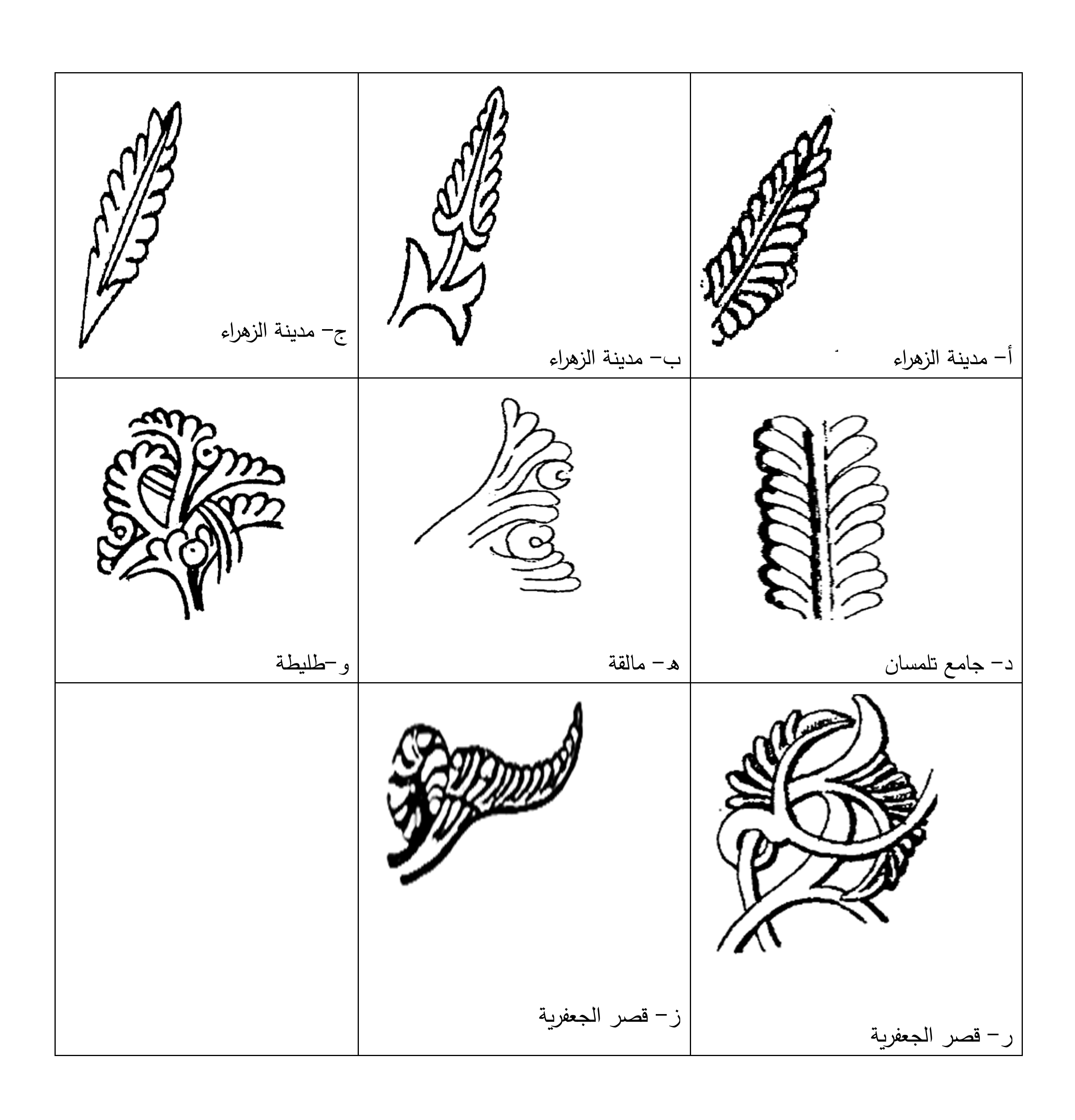


الشكل 52: مراكش جامع الكتيبية/ أنواع أنصاف المراوح النخيلية التي تزين ريشيتي المنبر



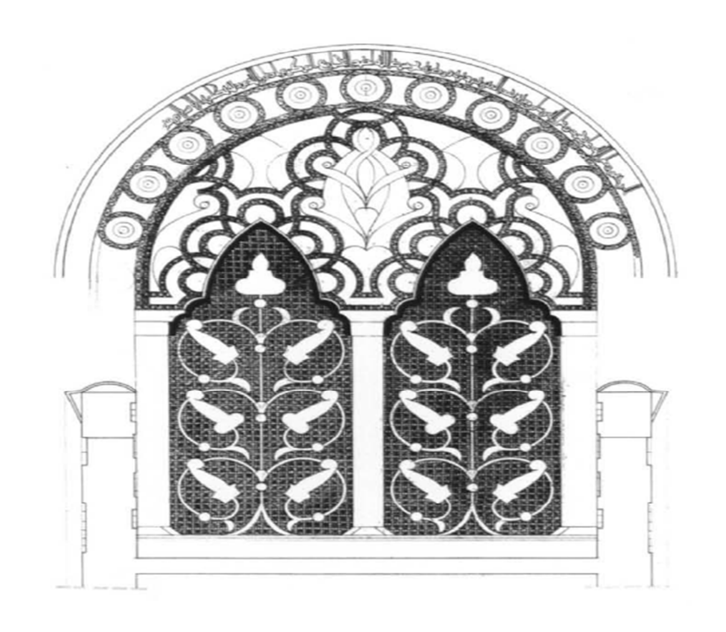
الشكل 53: مراكش جامع الكتبية/ نماذج من المراوح النخلية بالمنبر

عن: (عمل الطالبة)

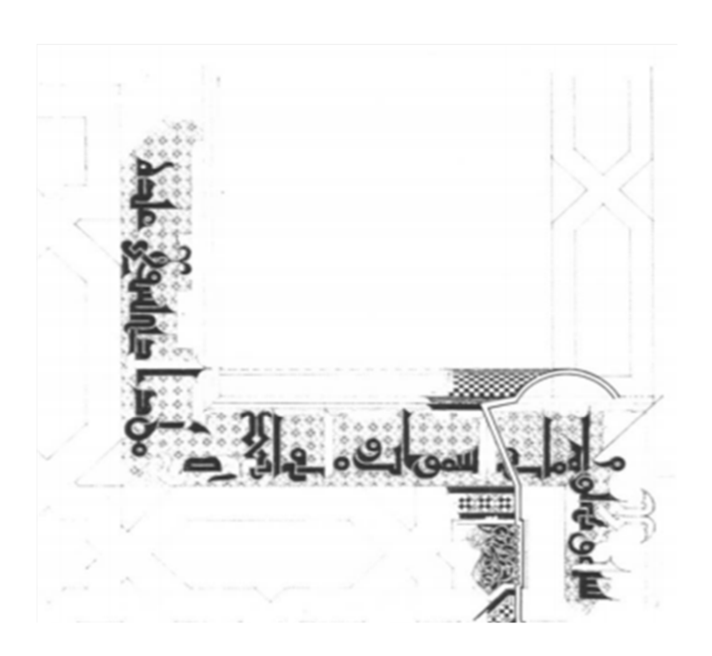


الشكل 54: نماذج من سعف النخيل الكاملة

عن: (باسيليو بابون مالدونادو) (بتصرف)

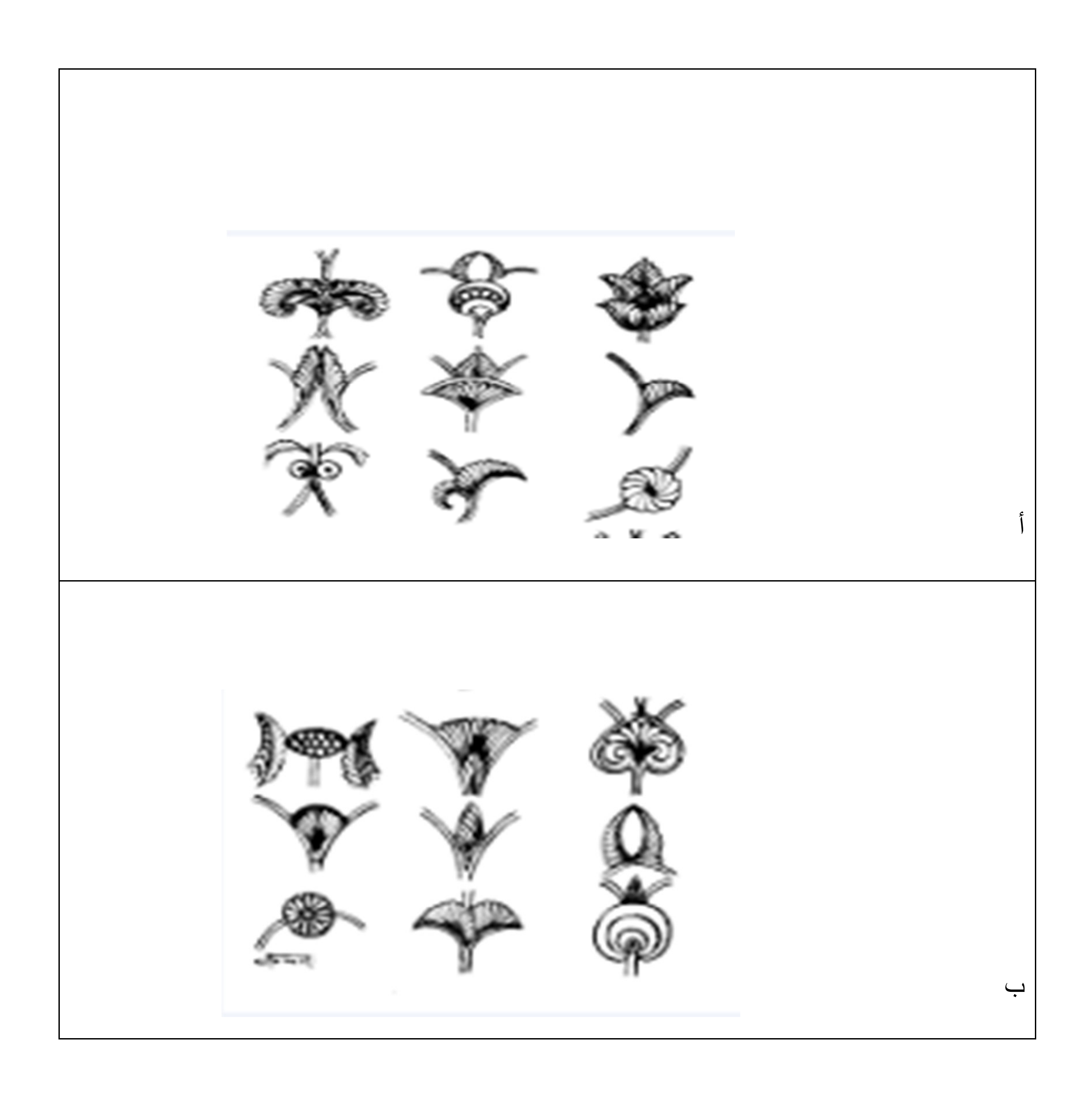


الشكل 55 : مراكش / جامع الكتبية عناصر زخرفة مسند المنبر



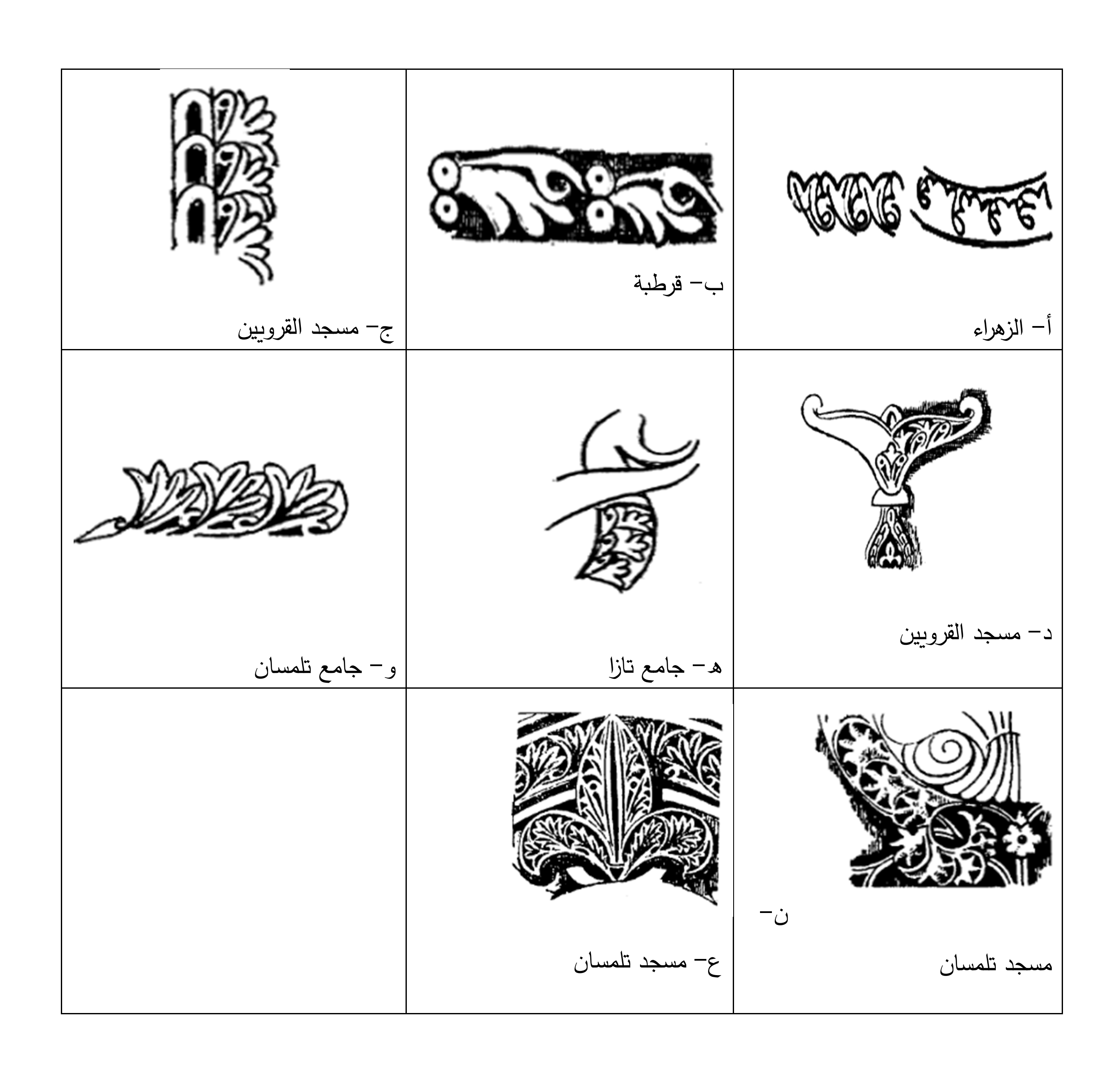
الشكل 56: مراكش/ جامع الكتبية– الخط الكوفي بالمنبر

عن: (El Mostafa habibe)



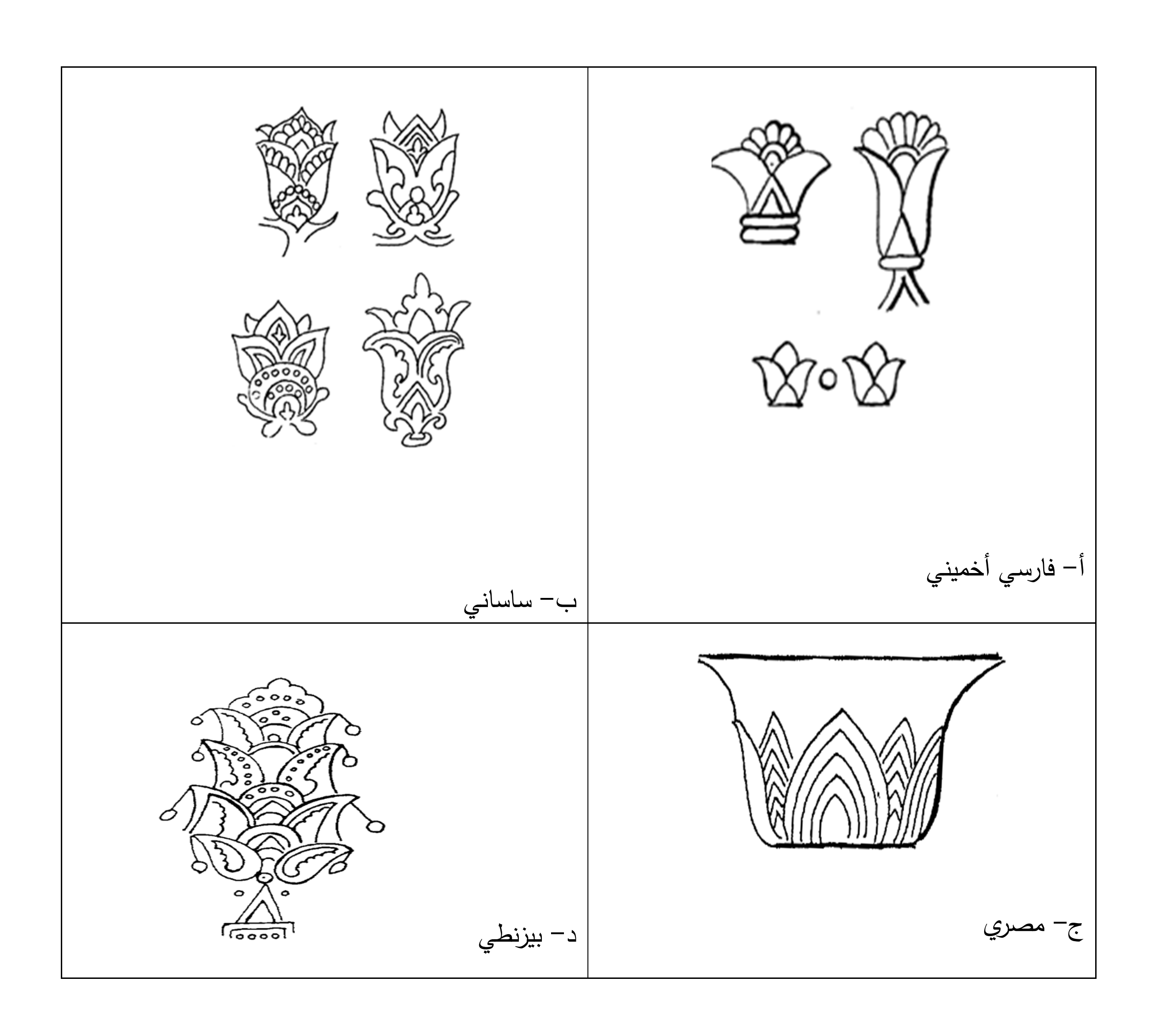
الشكل 57: مراكش جامع القصبة: نماذج من المراوح نخيلية وكيزان الصنوبر التي تزين المنبر

عن: (عثمان عثمان إسماعيل بتصرف)



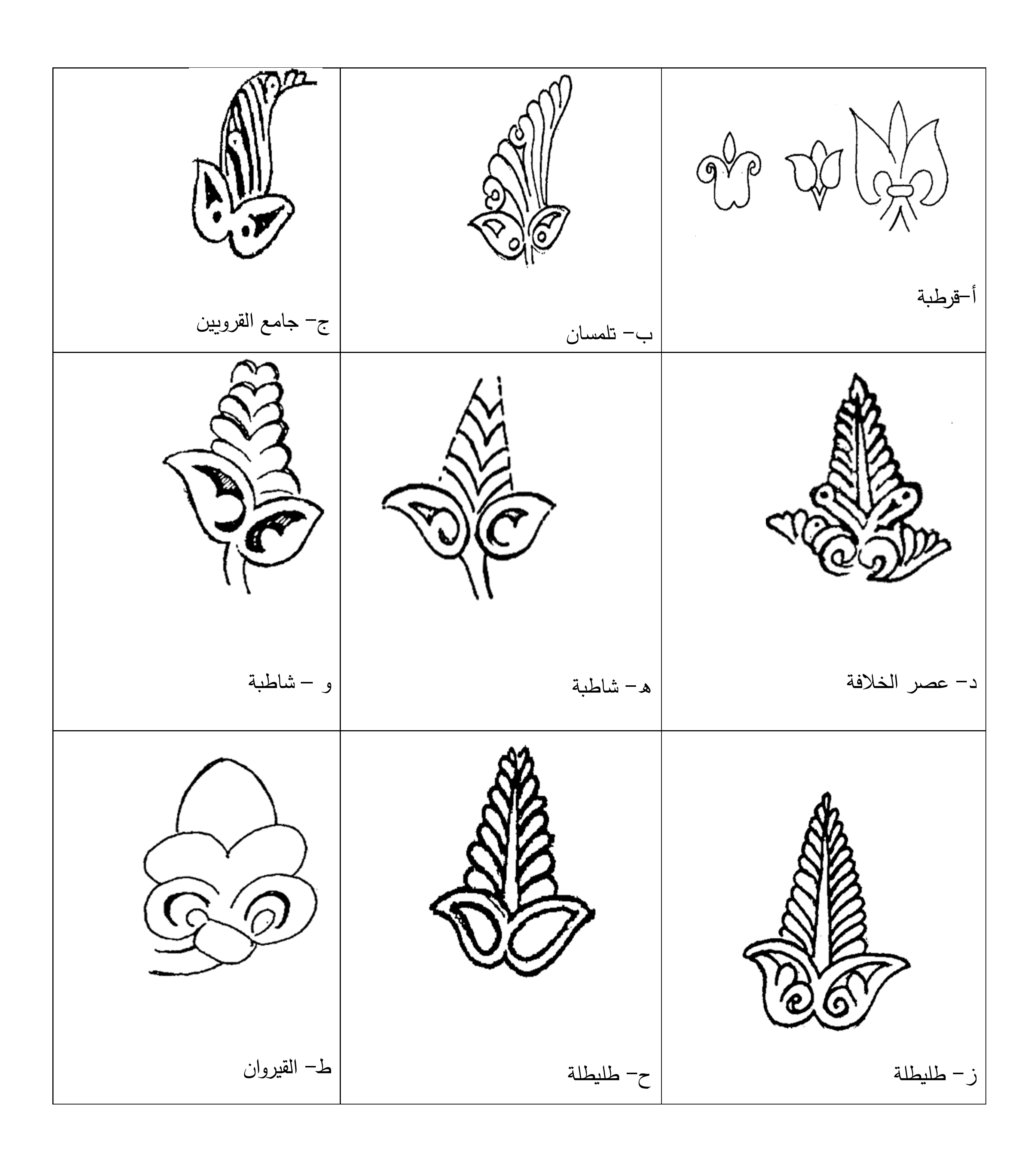
الشكل 58: نماذج من شوكة اليهود/ الأكانتس في مباني المغرب والأندلس

عن:(باسيليو بابون مادونادو) (بتصرف)



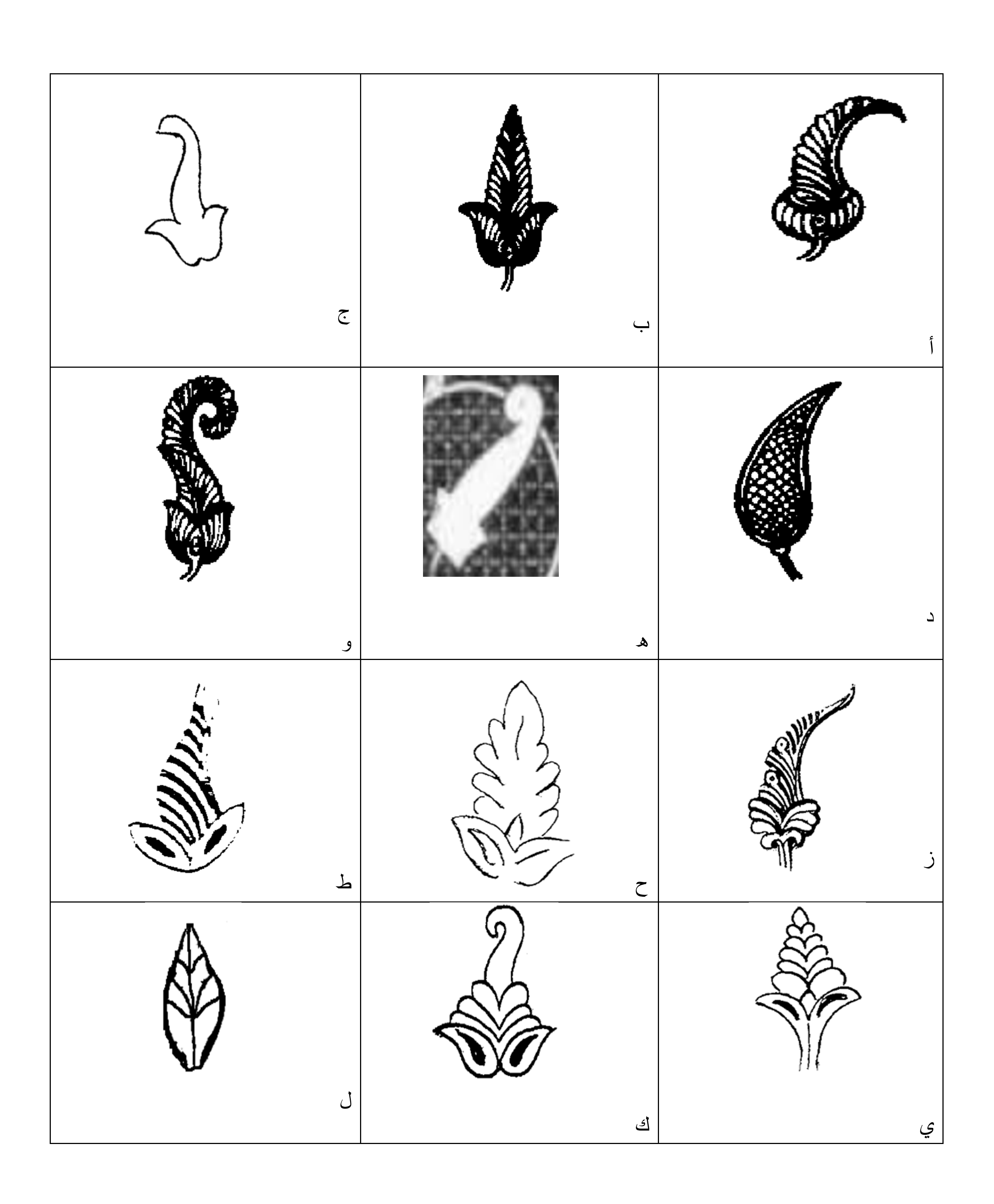
الشكل 59: استعمال عنصر زهرة اللوتس في الفنون القديمة

عن: (باسيليو بابون مالدونادو) (بتصرف)



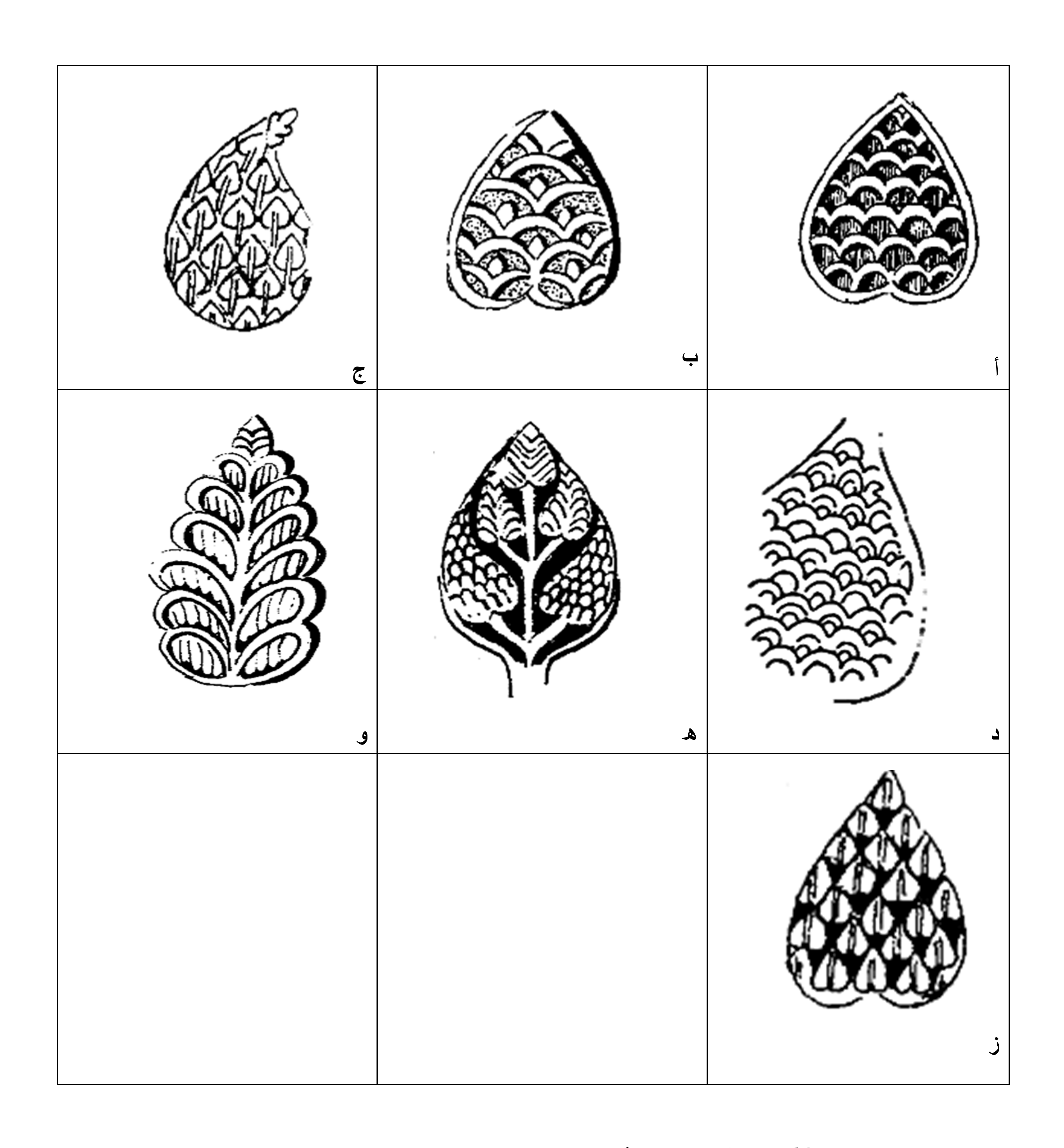
الشكل 60: نماذج من استعمال زهرة اللوتس في زخرفة المنابر المغربية الأندلسية

عن: (عمل الطالبة)



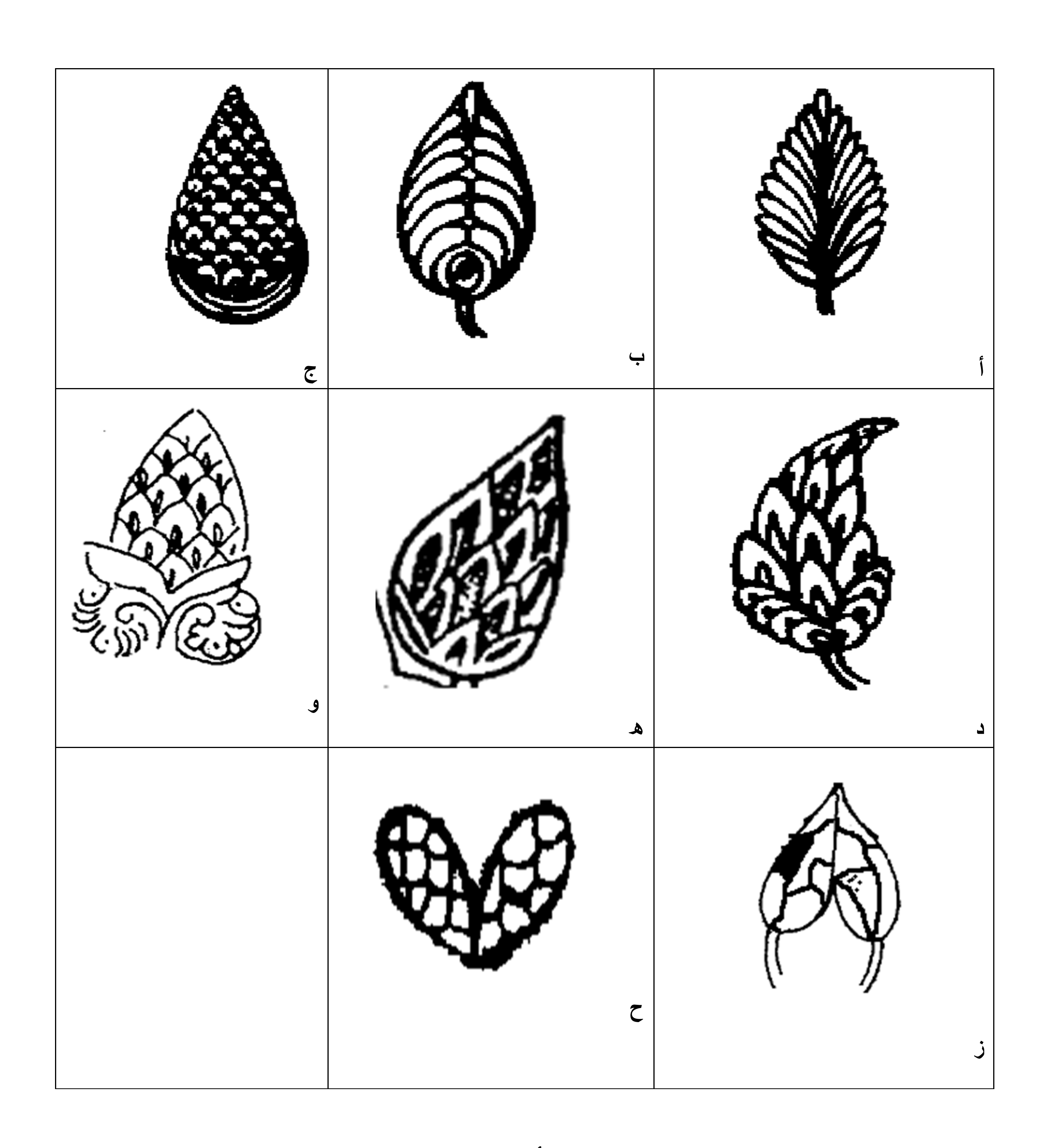
الشكل 61: مراكش جامع الكتبية/ نماذج من عنصر زهرة اللوتس التي تزين المنبر

عن: (عمل الطالبة)

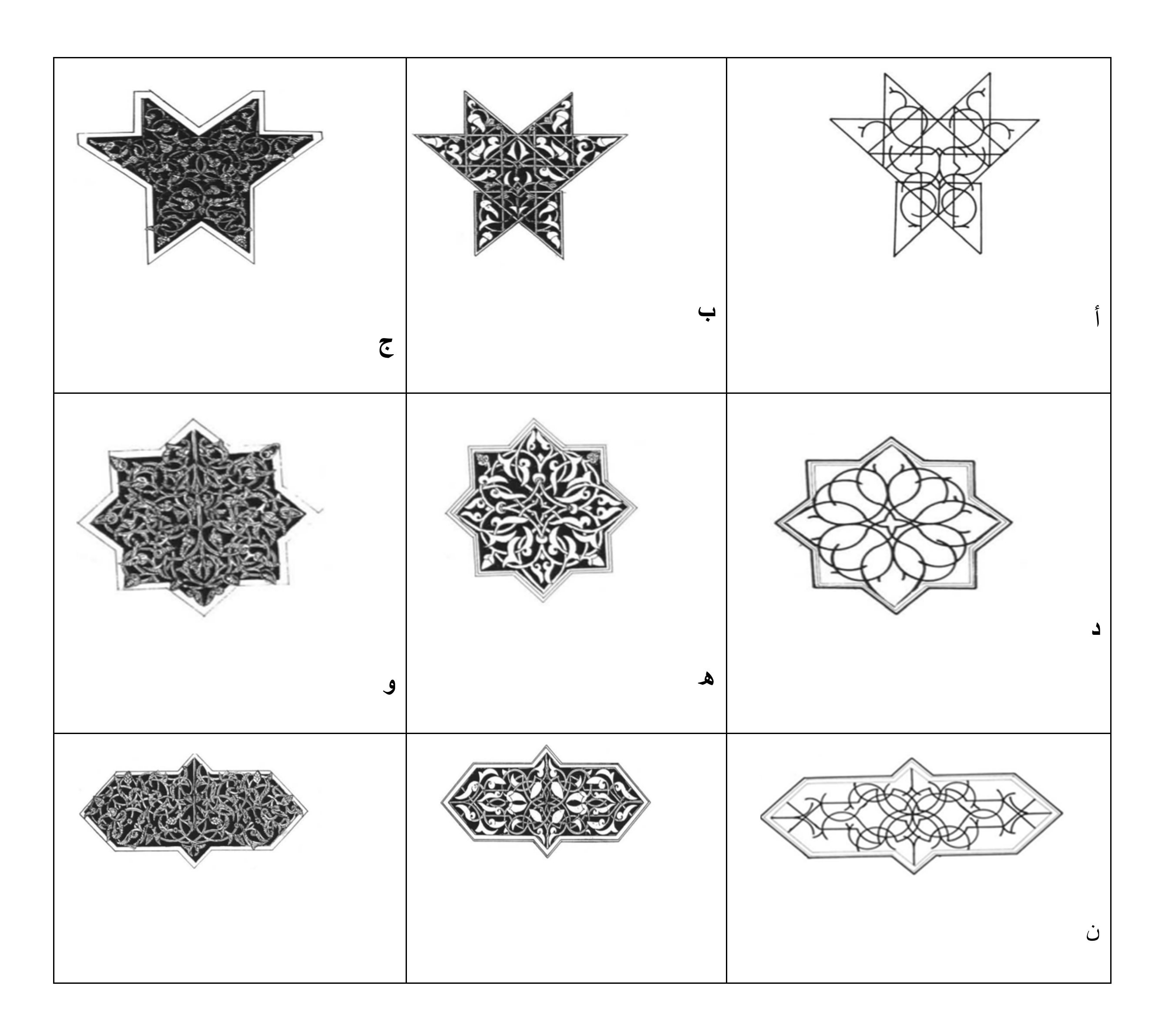


الشكل 62: قرطبة الجامع/ نماذج من كيزان الصنوبر التي تزين المنبر

عن: (باسيليو بابون مالدونادو) (بتصرف)

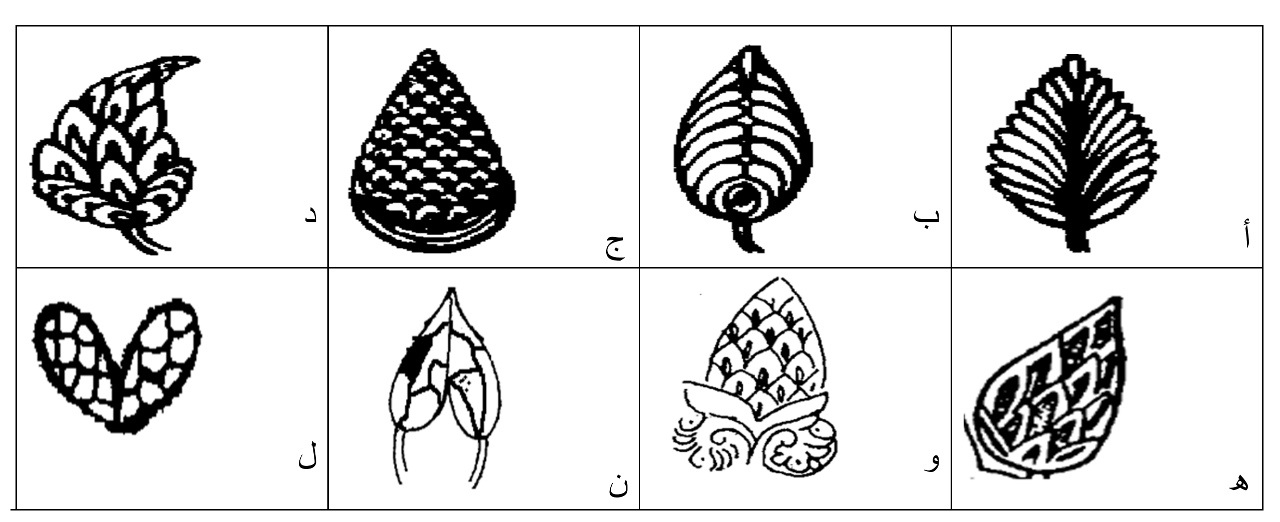


الشكل 63: مراكش جامع الكتبية/ أنواع كيزان الصنوبر التي تحلي المنبر
عن: (عمل الطالبة)



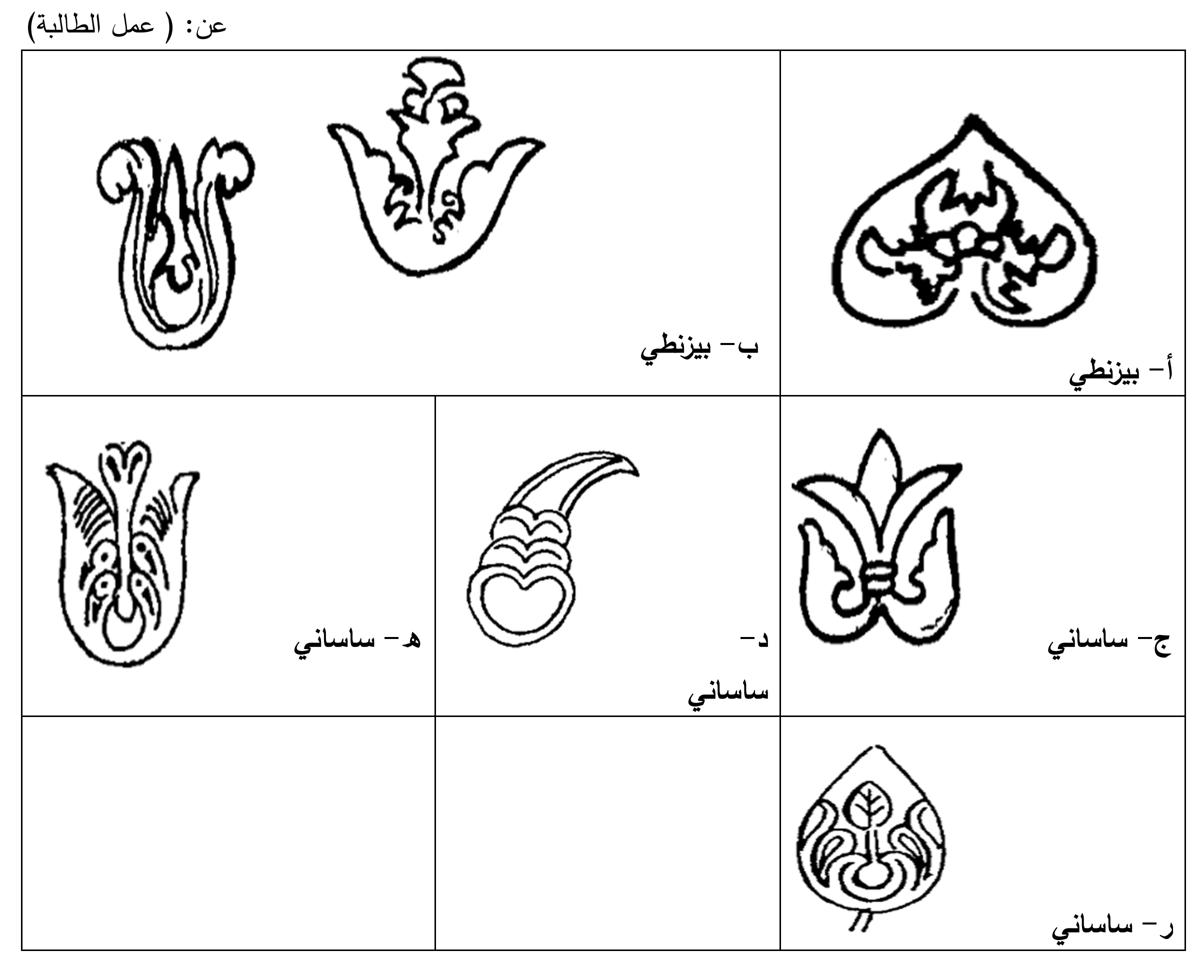
الشكل 64: مراكش جامع الكتبية/ نماذج لحشوات المستعملة في زخرفة المنبر

عن: El Mostafa habibe)) (بتصرف)



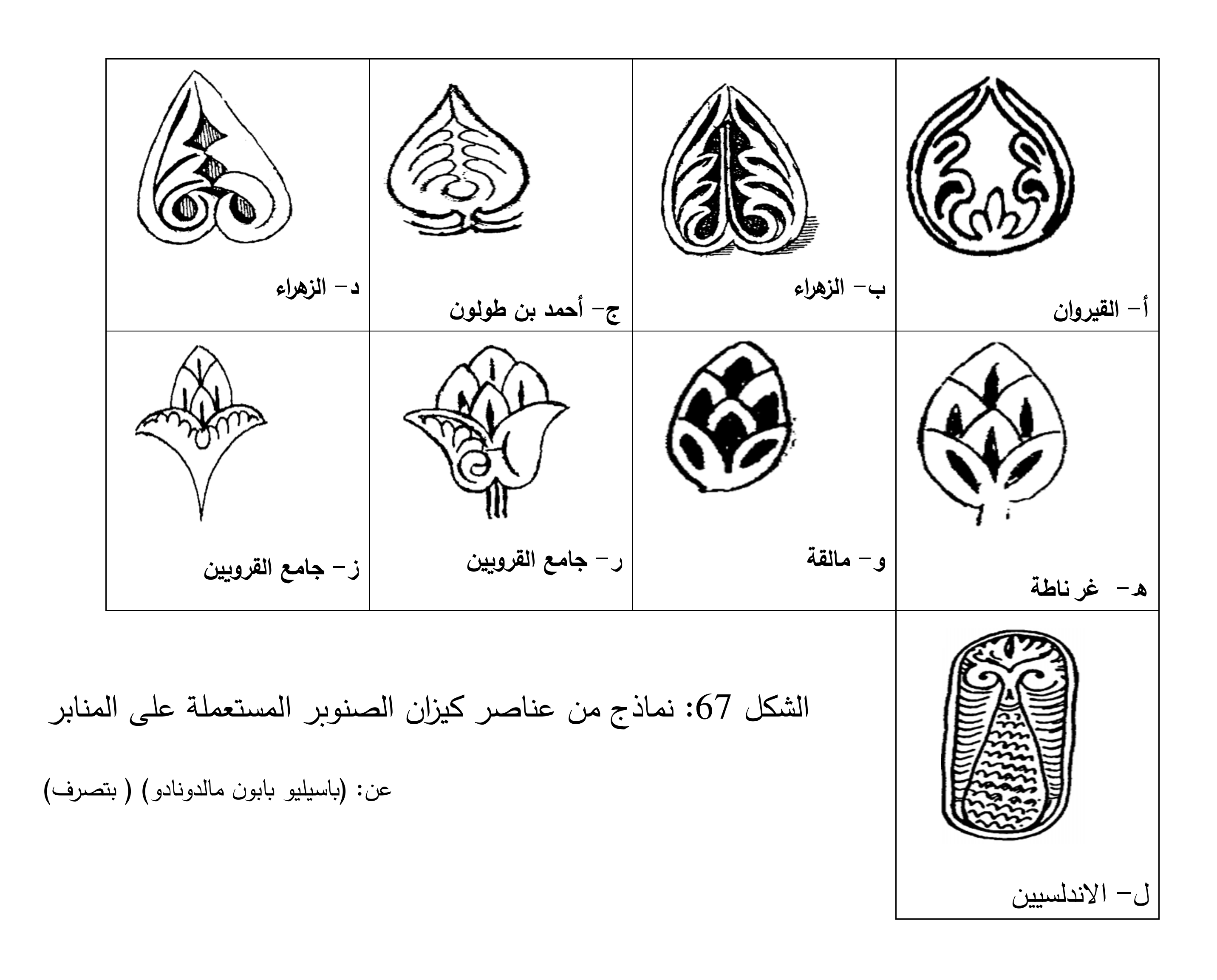
الشكل 65: مراكش جامع الكتبية/ أنواع كيزان الصنوبر التي تحلي المنبر

عن: (عمل الطالبة)



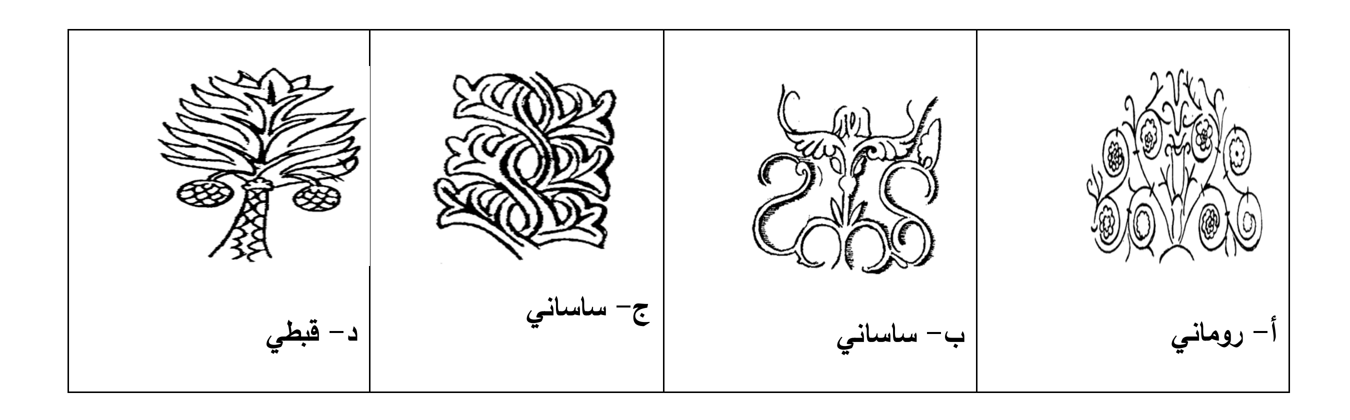
الشكل 66: نماذج من كيزان الصنوبر في فنون الحضارات القديمة

عن: (باسيليو بابون مالدونادو) (بتصرف)

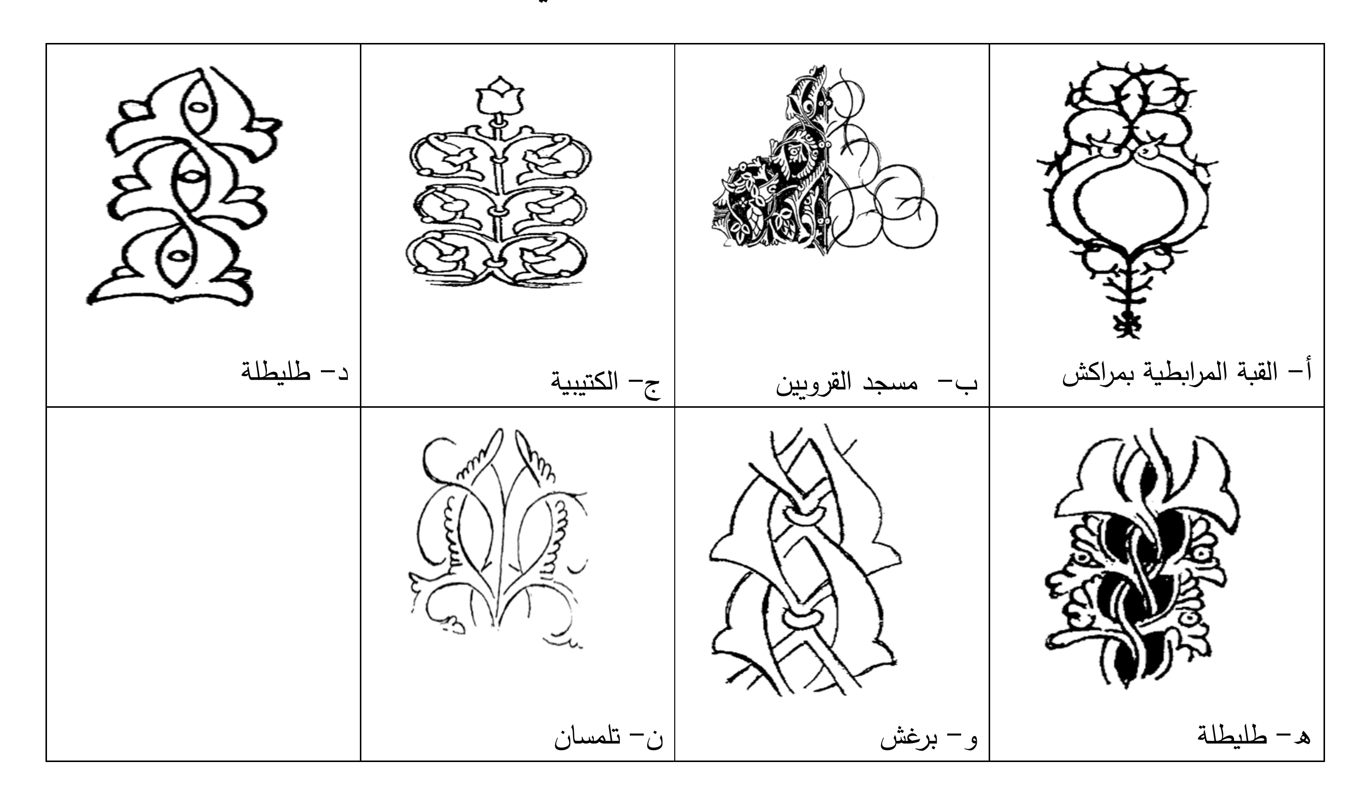


الشكل 67: نماذج من عناصر كيزان الصنوبر المستعملة على المنابر

عن: (باسيليو بابون مالدونادو) (بتصرف)

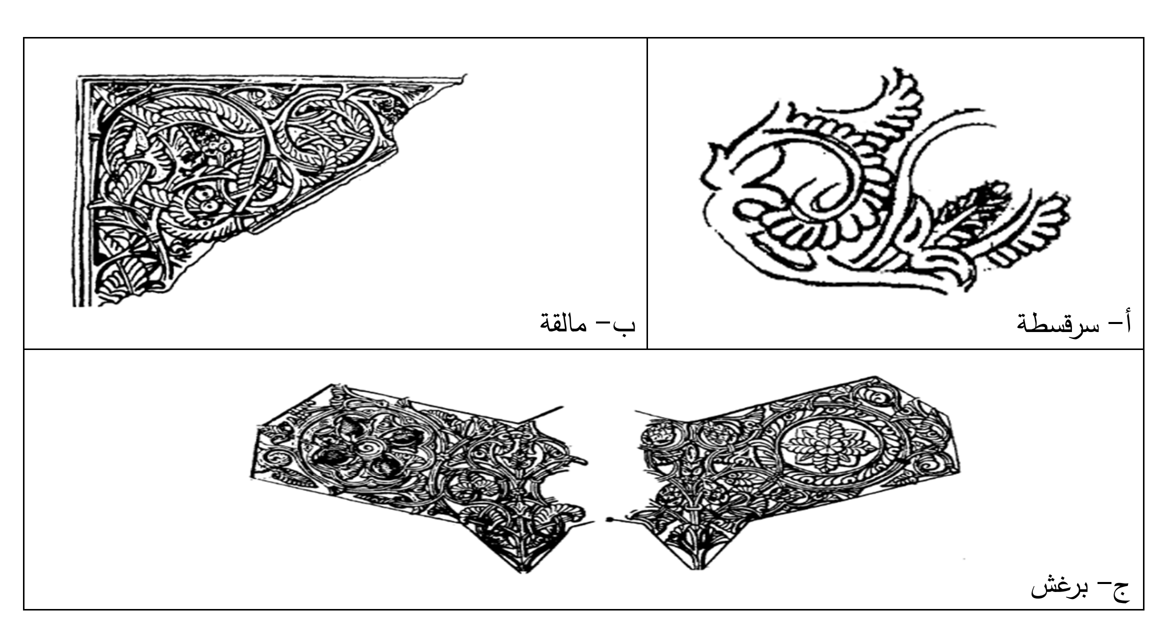


الشكل 68: عنصر من شجرة الحياة في فنون الحضارات



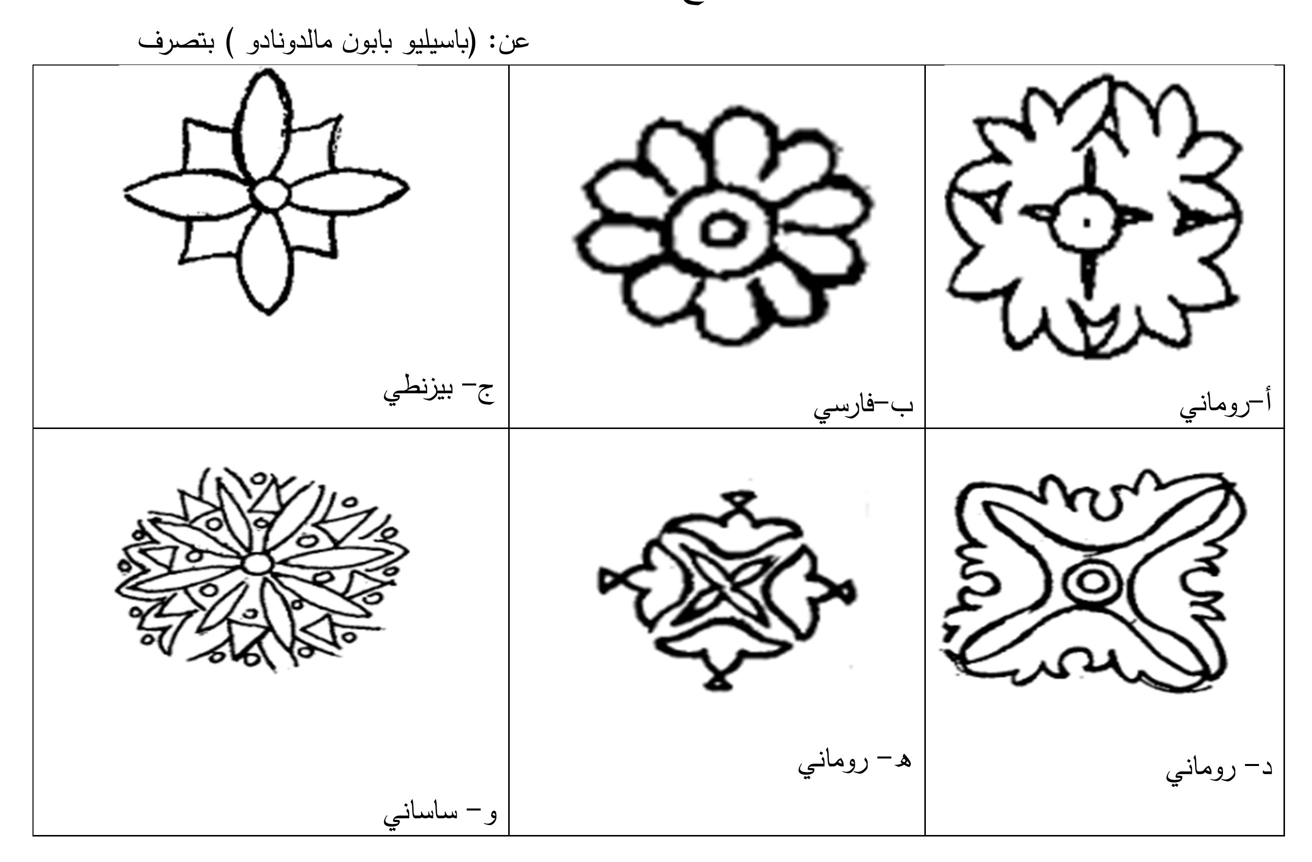
الشكل 69: أنواع عناصر شجرة الحياة في بلاد المغرب الإسلامي

عن:(باسيليو بابون مالدونادو)



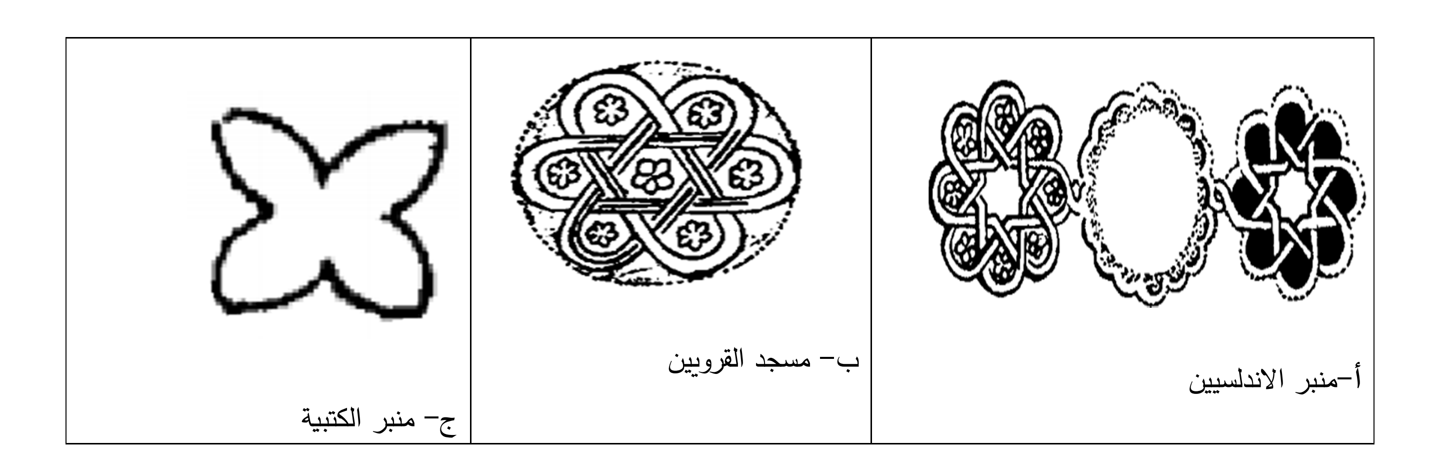
الشكل 70: نماذج من سعف النخيل

عن: (باسيليو بابون مالدونادو) بتصرف



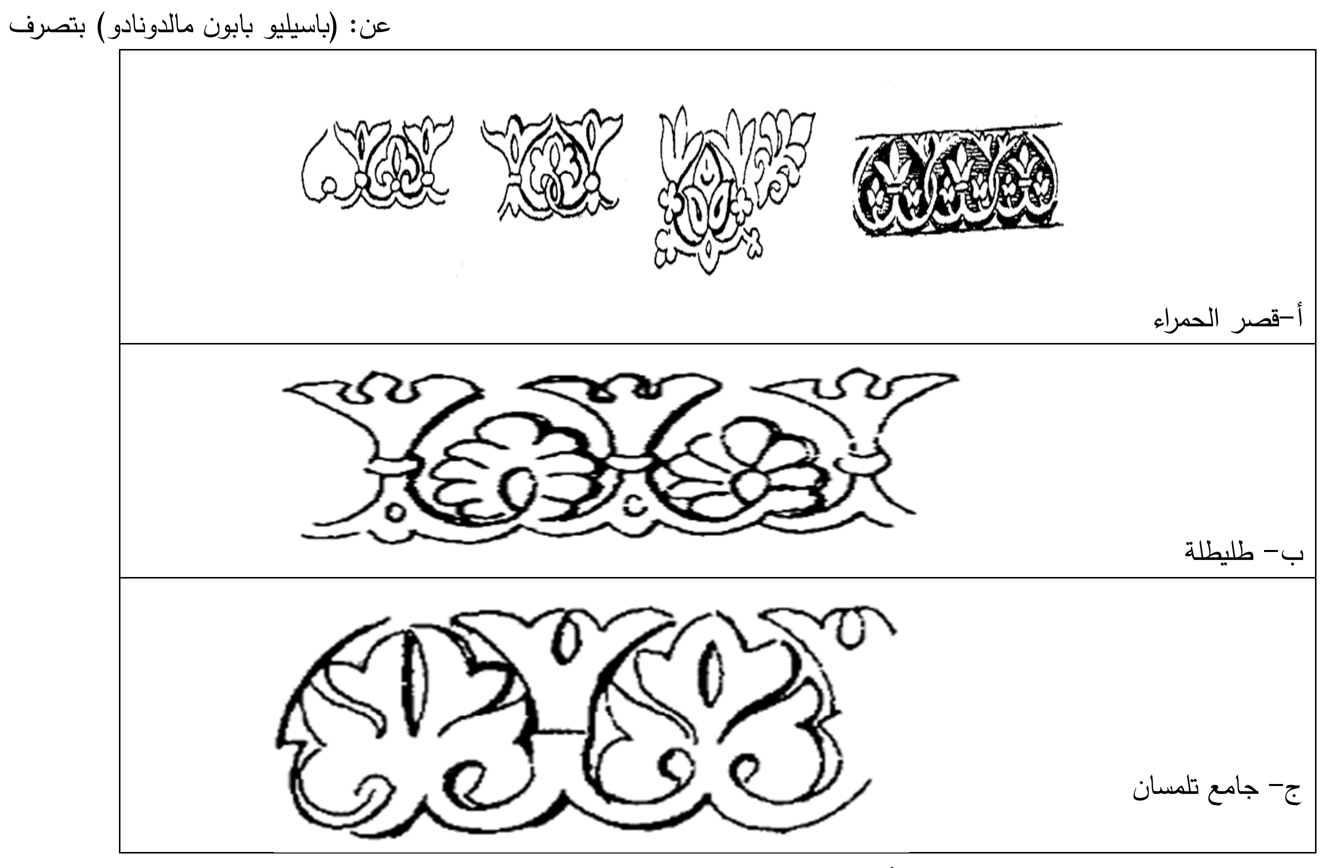
الشكل 71: نماذج من زهور ووريدات بالفنون القديمة

عن: (باسيليو بابون مالدونادو) بتصرف



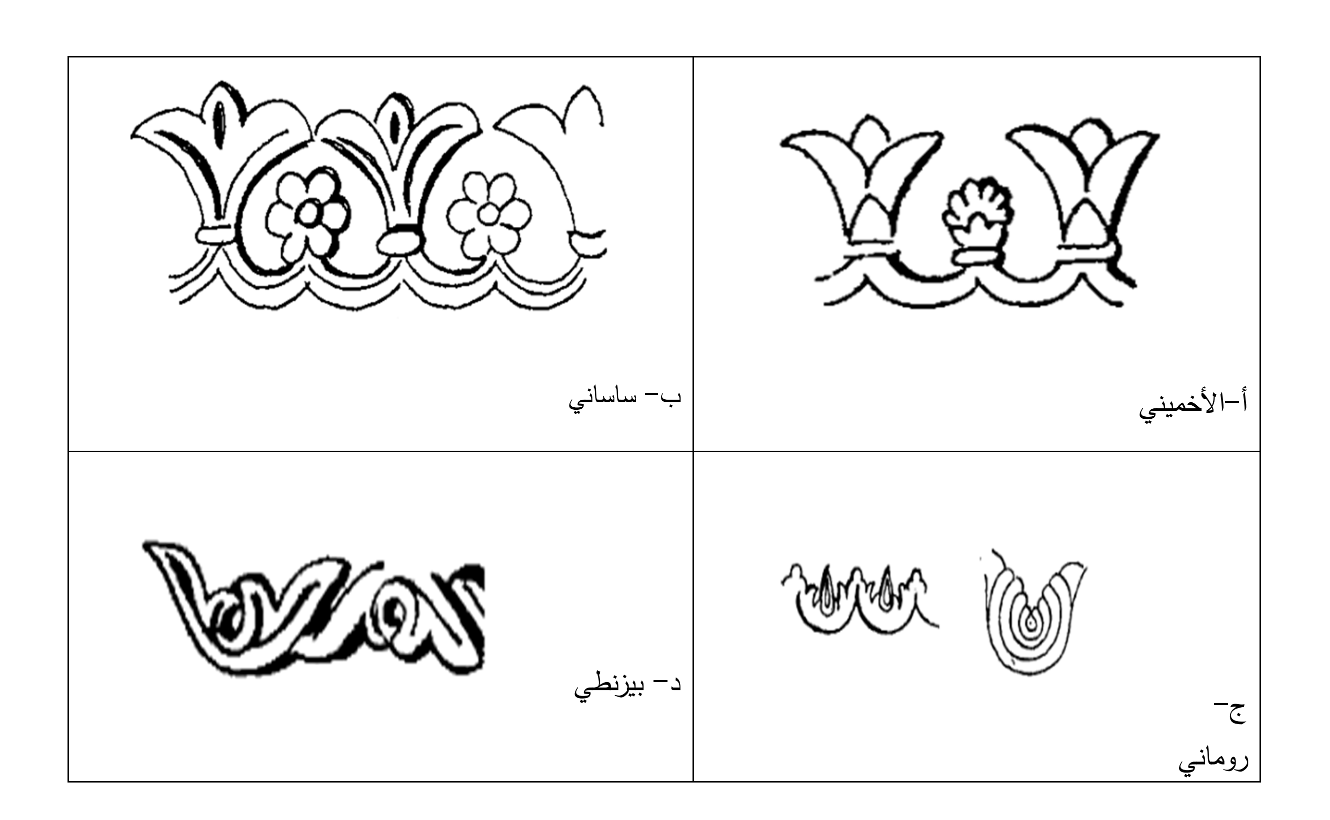
الشكل 72: نماذج من أنواع الزخرفة النباتية المستعملة في المنابر

عن: (باسيليو بابون مالدونادو) بتصرف

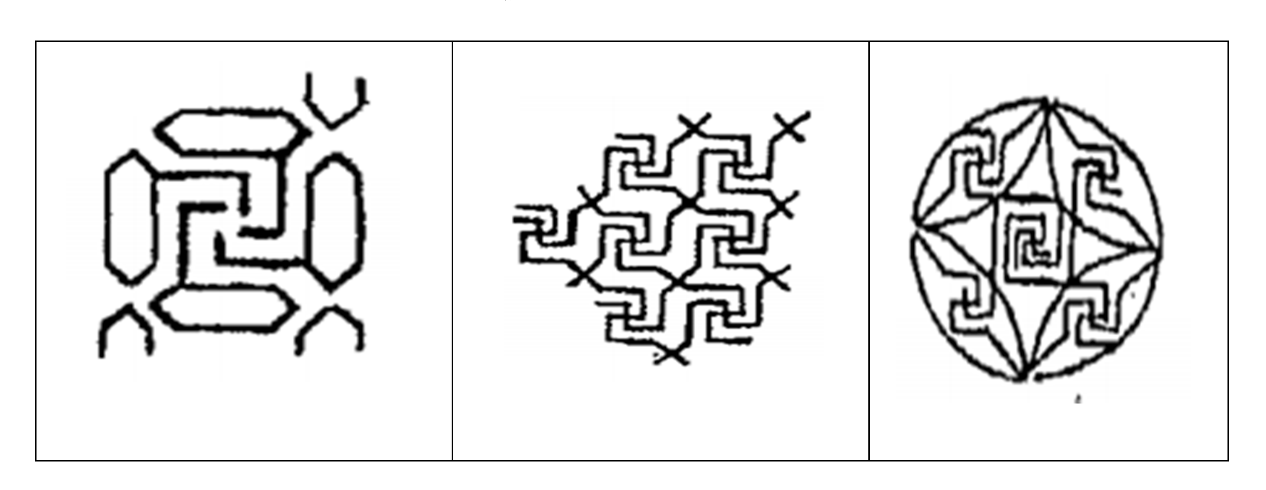


الشكل 73: نماذج من عناصر أشرطة نباتية المستعملة ببلاد المغرب

عن: (باسيليو بابون مالدونادو)

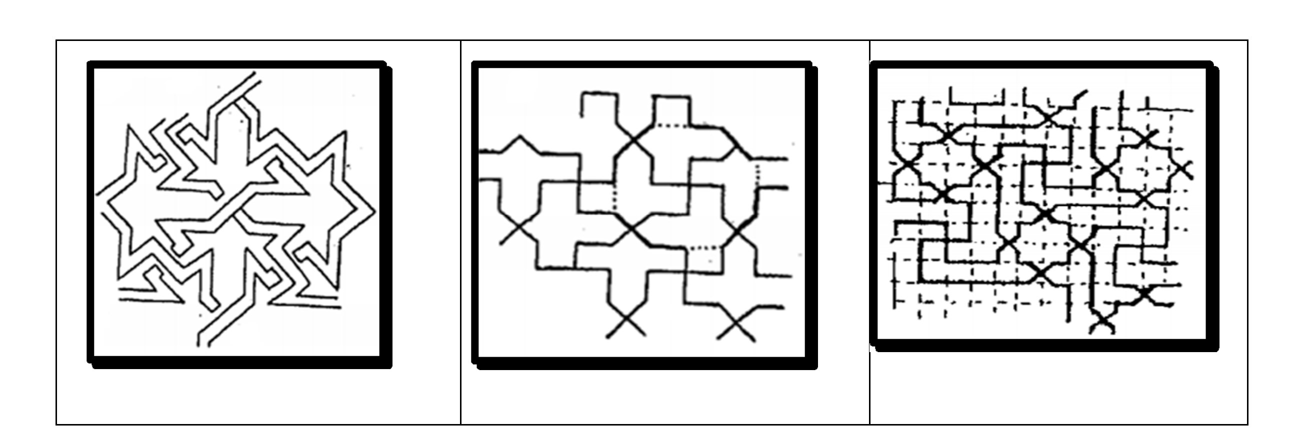


الشكل 74: أشرطة نباتية وظفت في الفنون القديمة



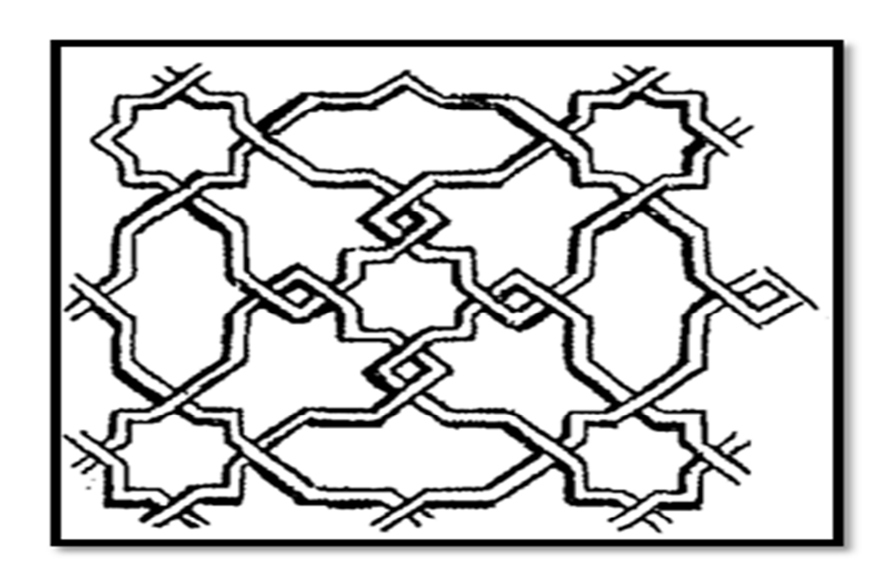
الشكل 75: الفترة الرومانية: نماذج من عناصر الزخرفة المتعامدة

عن: (باسيليو بابون مالدونادو) بتصرف

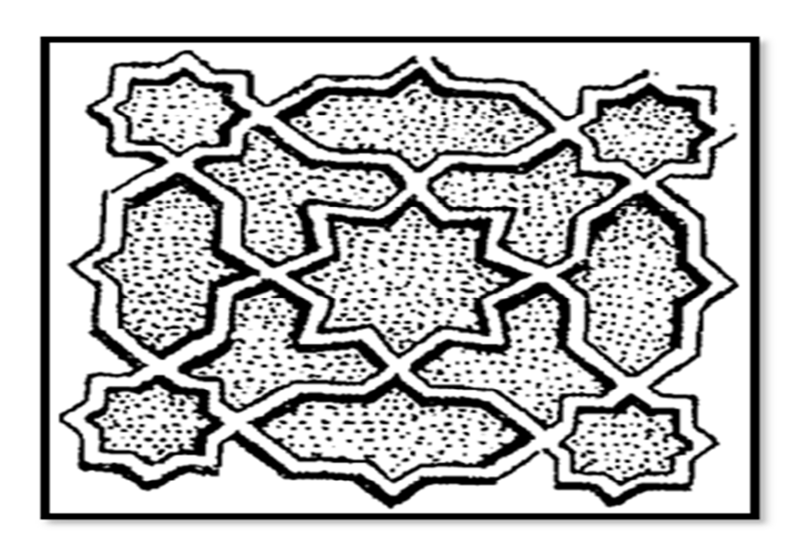


الشكل 76: العصر الموحدي/ نماذج من الزخرفة المتعامدة

عن: (باسيليو بابون مالدونادو) (بتصرف)

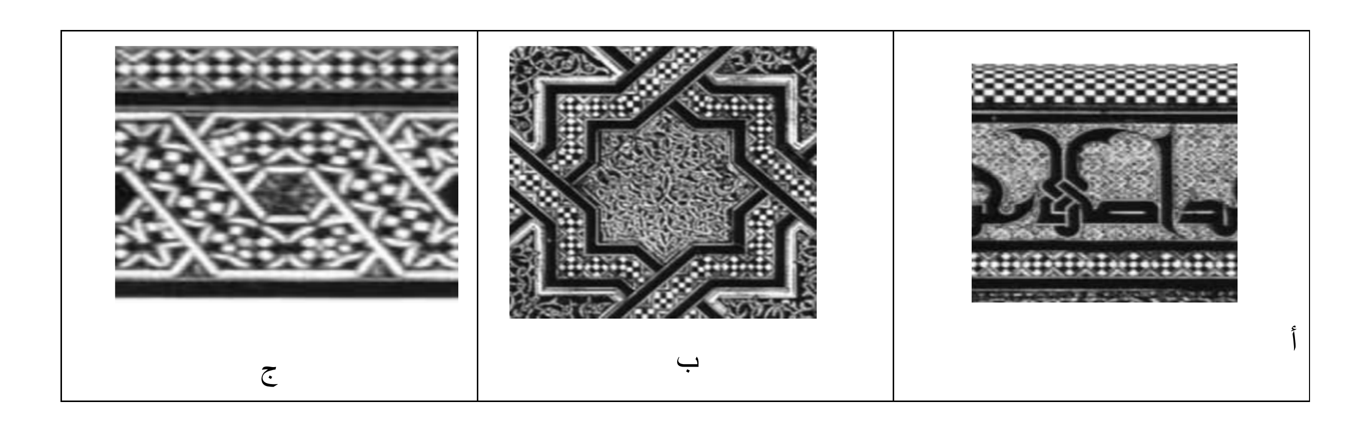


الشكل 77: مراكش /جامع الكتبية رسم تخطيطي يبين استعمال عنصر الطبق النجمي السداسي وثمانية الرؤوس على المنبر



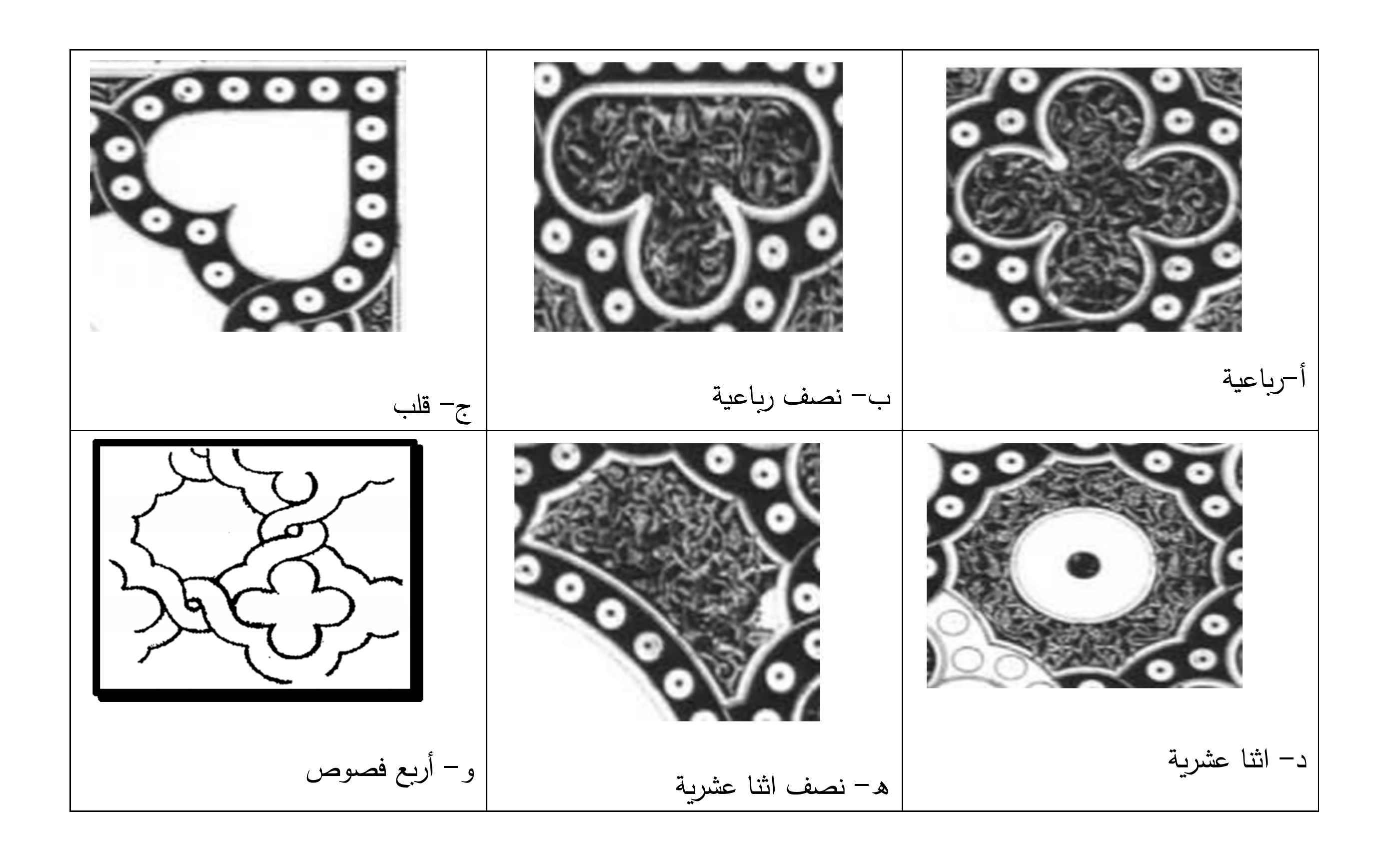
الشكل 78: رسم يوضح استعمال الطبق النجمي في الفن المرابطي بالأندلس

(عن باسيليو بابون مالدونادو) بتصرف



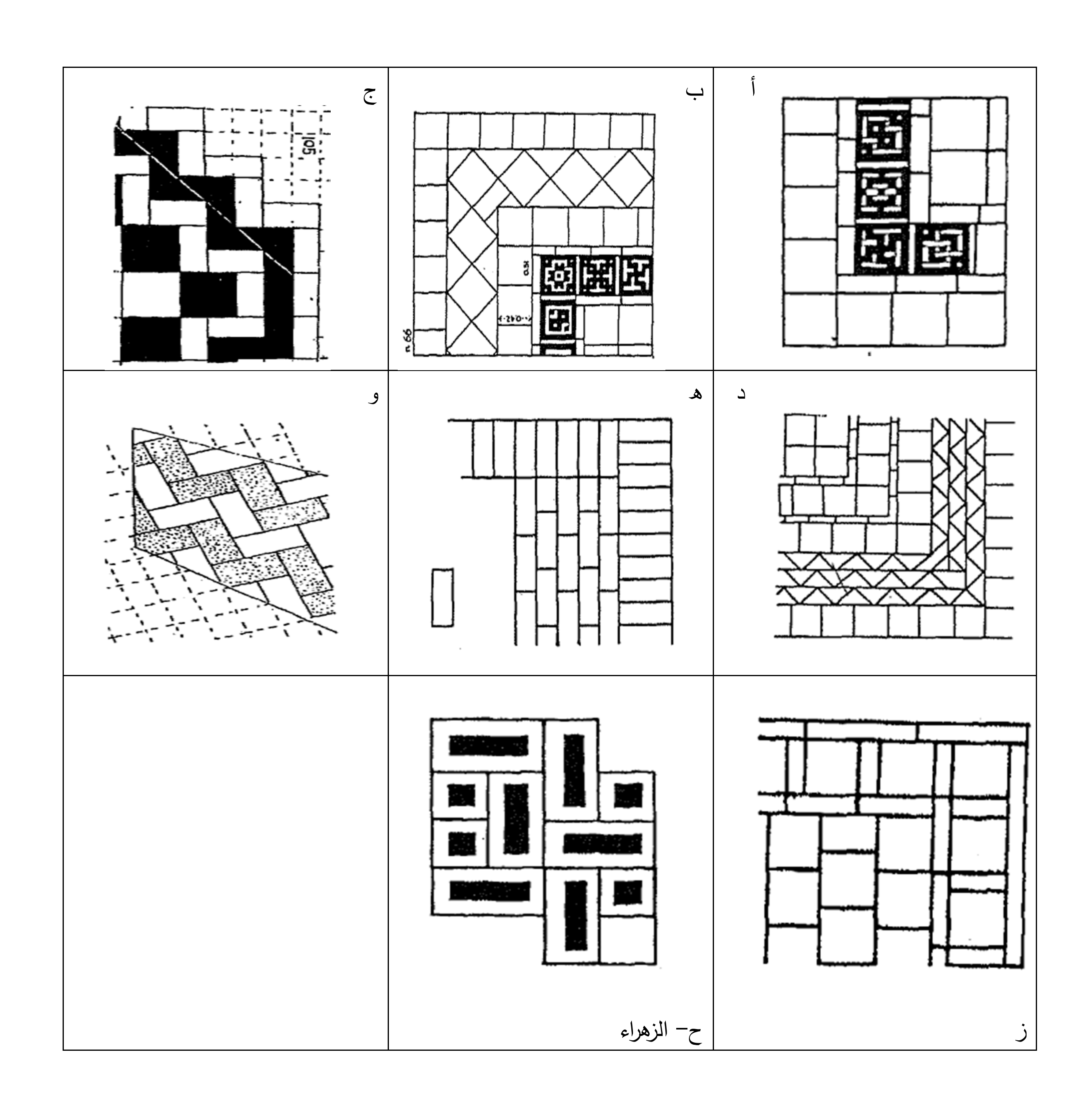
الشكل 79: مراكش /جامع الكتبية عنصر المعينات في زخرفة سدايب ريشيتي المنبر

عن: (عمل الطالبة)



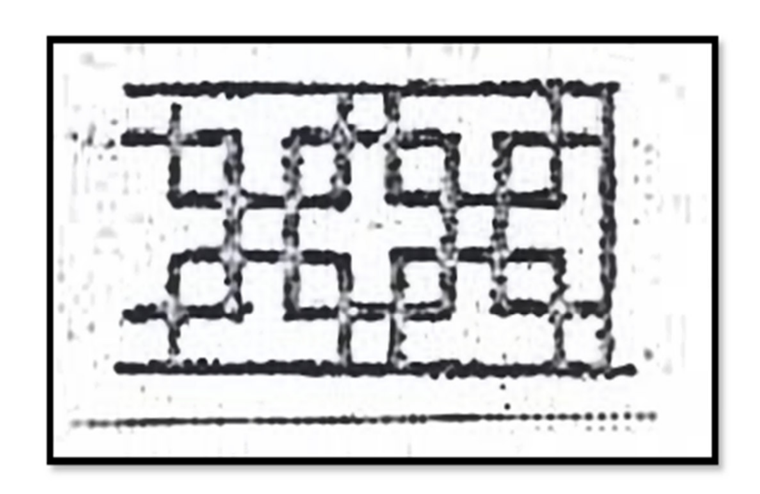
الشكل 80: مراكش جامع الكتبية/ أنواع الجامات المستعملة في زخرفة كتفي باب المقدم بالمنبر

عن: (عمل الطالبة)

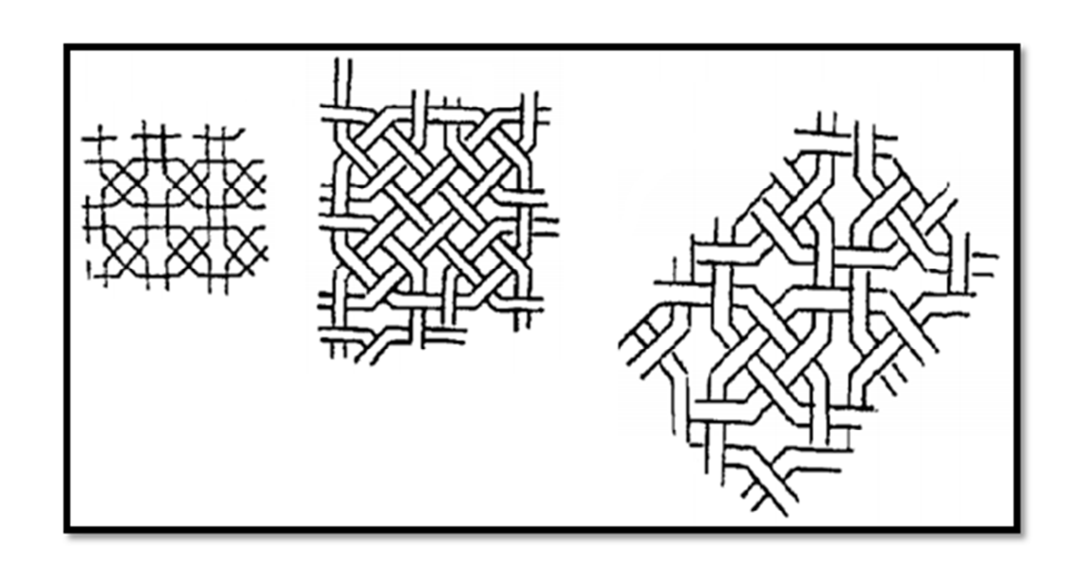


الشكل 81: نماذج من عناصر الفسيفساء الرومانية المستعملة في الفترة الإسلامية

عن: (باسيليو بابون مالدونادو)

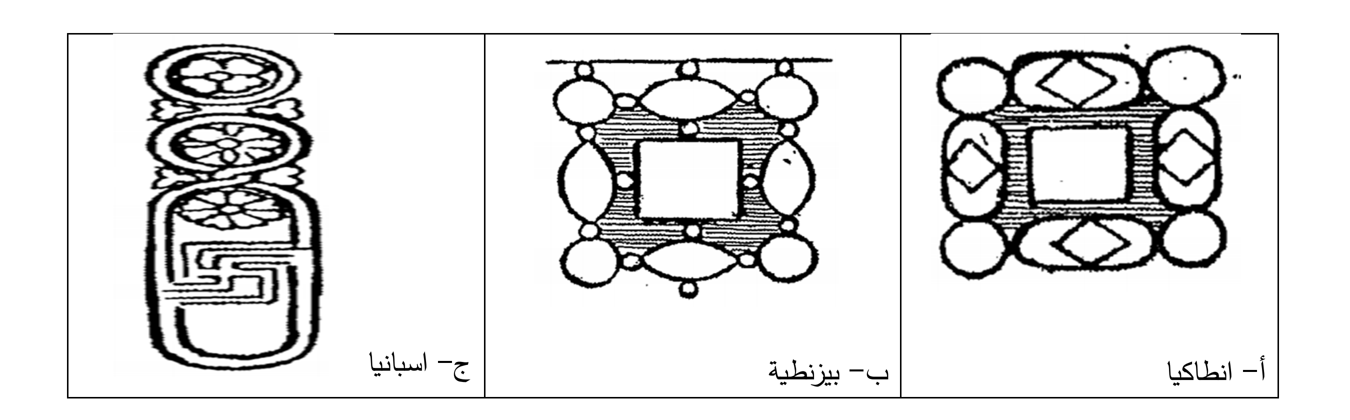


الشكل 82: مراكش جامع القصبة/ رسم تخطيطي لعنصر المربعات المتقاطعة في زخرفة المنبر



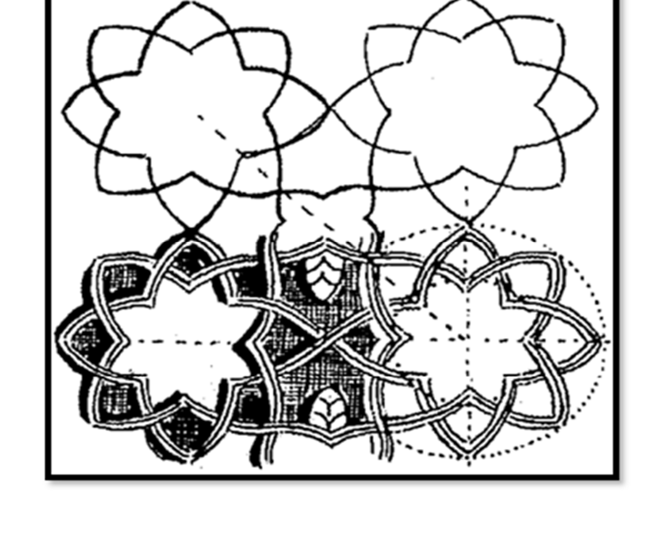
الشكل 83: أشكال توضح تركيبات مختلفة لأشكال المثمنات

عن: (باسيليو بابون مالدونادو) بتصرف



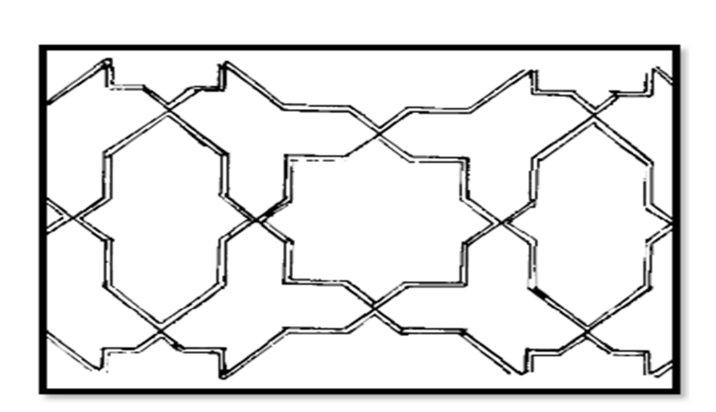
الشكل 84: عناصر زخرفية ذات ثمانية فصوص في فسيفساء الفنون القديمة

عن: (باسيليو بابون مادونادو) (بتصرف)



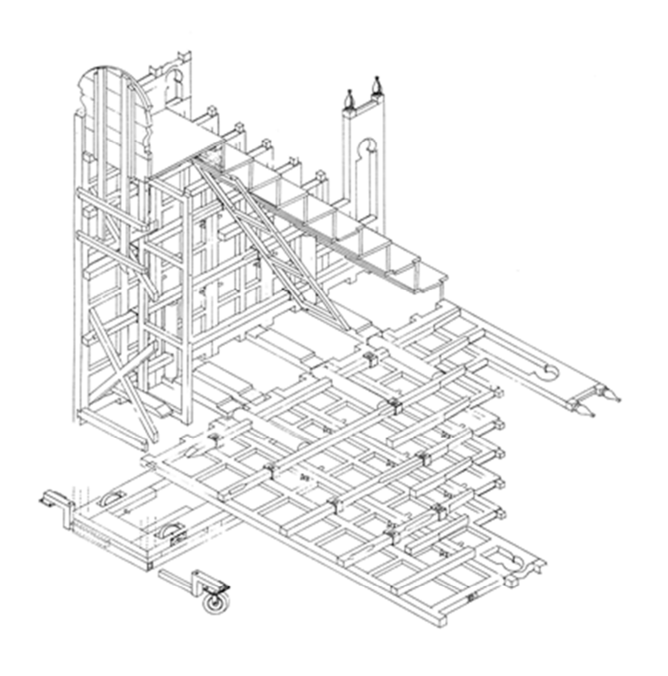
الشكل 85: العصر البيزنطي/رسم تخطيطي لطبق النجمي ذي الستة رؤوس

عن: (باسيليو بابون مادونادو) (بتصرف)

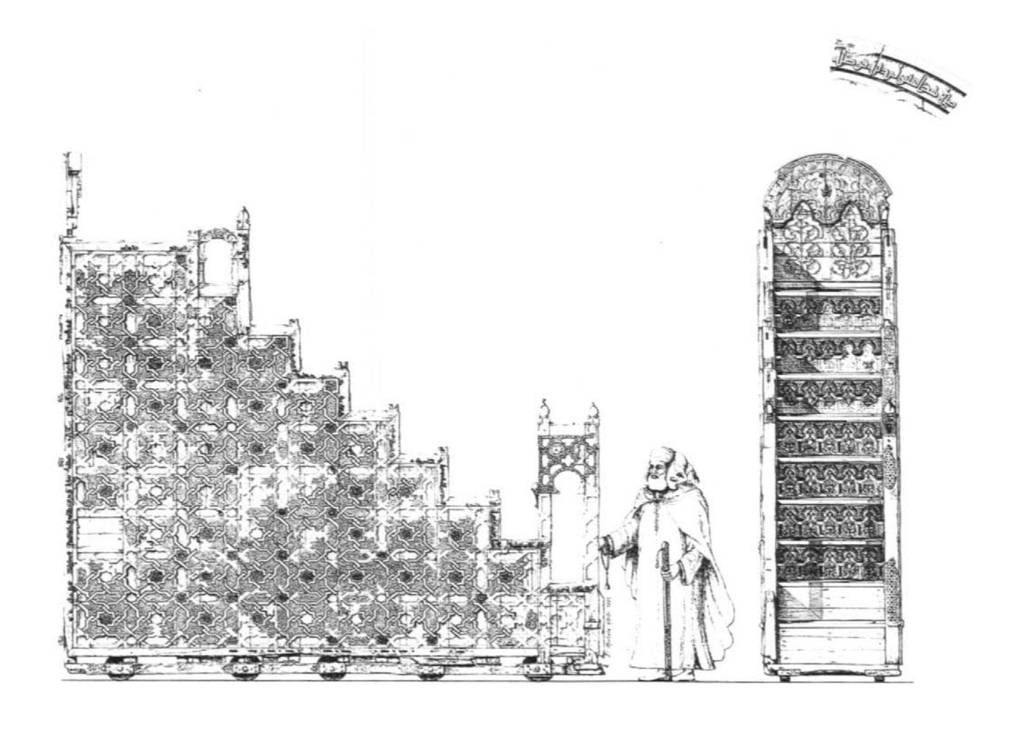


الشكل 86: جامع الجزائر/ رسم تخطيطي لطبق النجمي مثمن على المنبر

عن: (Bourouiba (r): l'art rélégieux)

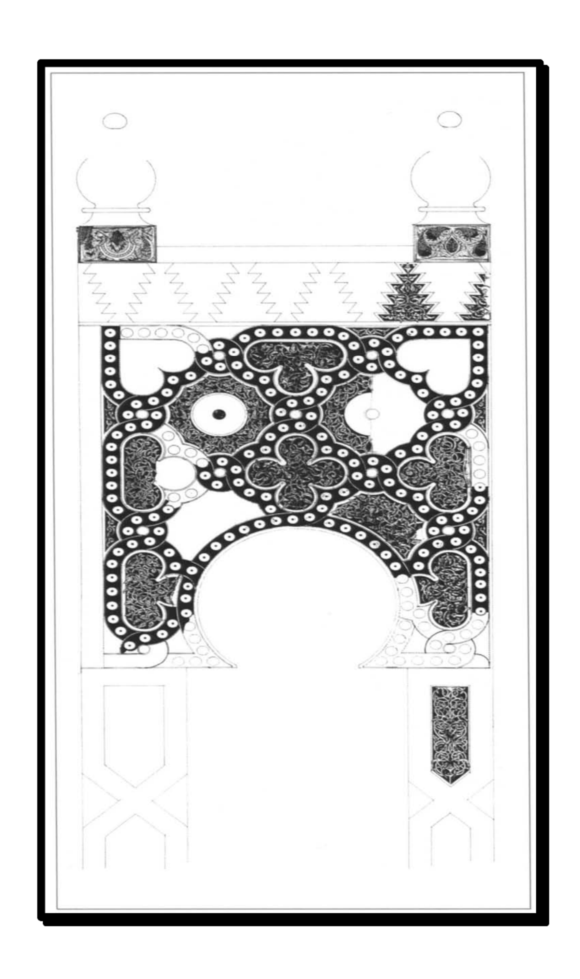


الشكل 87: مراكش/ جامع الكتبية مقطع أفقي للمنبر

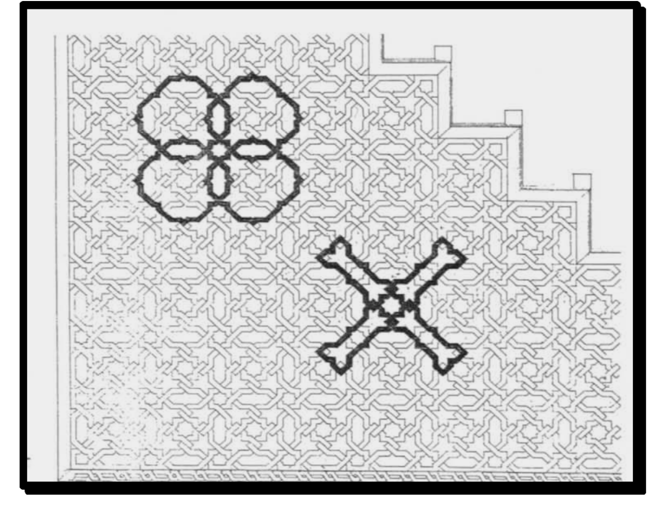


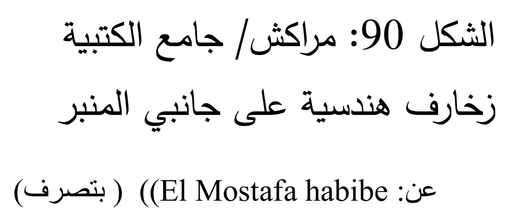
الشكل 88: مراكش/ جامع الكتبية المنبر

عن: El Mostafa habibe)) (بتصرف)



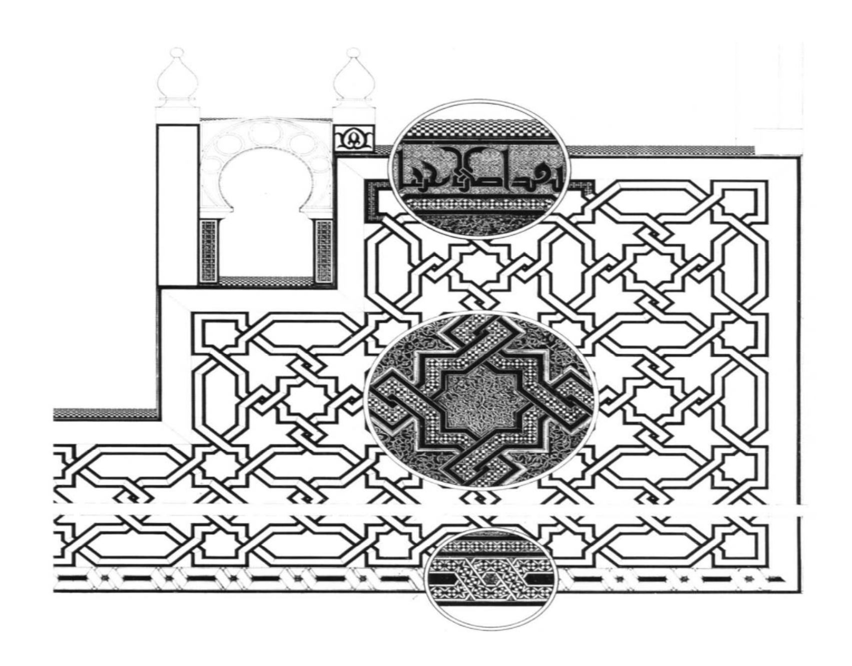
الشكل 89: مراكش/ جامع الكتبية
رسم تفصيلي لإحدى كتفي باب المنبر





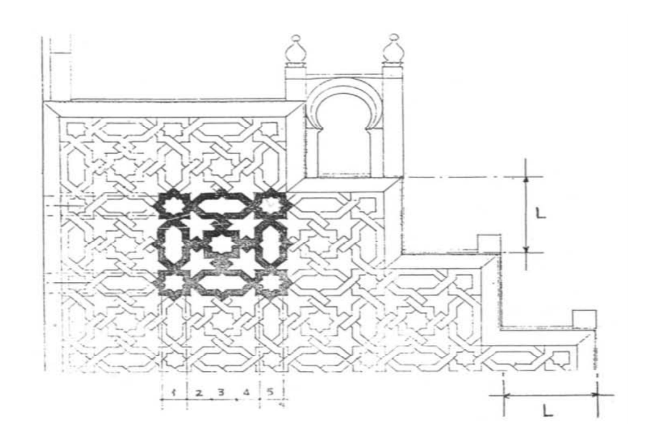
الشكل 90: مراكش/ جامع الكتبية
زخارف هندسية على جانبي المنبر

عن: El Mostafa habibe)) (بتصرف)



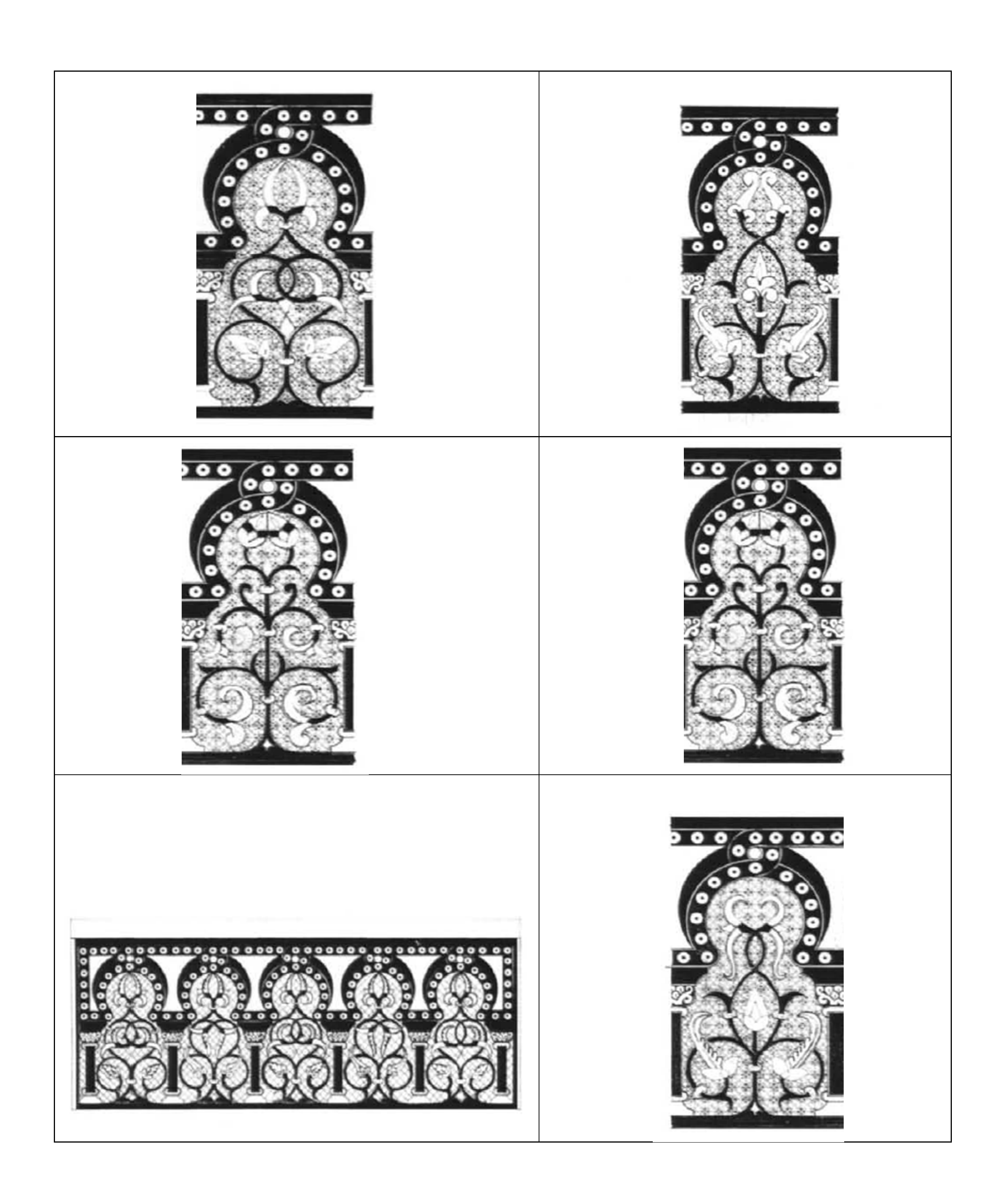
الشكل 91: مراكش/ جامع الكتبية زخارف على جانبي المنبر في جزئه العلوي

عن: (El Mostafa habibe) (بتصرف)



الشكل 92: مراكش/ جامع الكتبية زخارف على جانبي المنبر في جزئه العلوي

عن: El Mostafa habibe)) (بتصرف)



الشكل93: مراكش/ جامع الكتبية زخارف عقود سلاليم الدرج بالمنبر

(عن: (عمل الطالبة



الشكل 94: نماذج من المراوح النخيلية المستعملة في الزخرفة في العصر المرابطي



أ– قرطبة

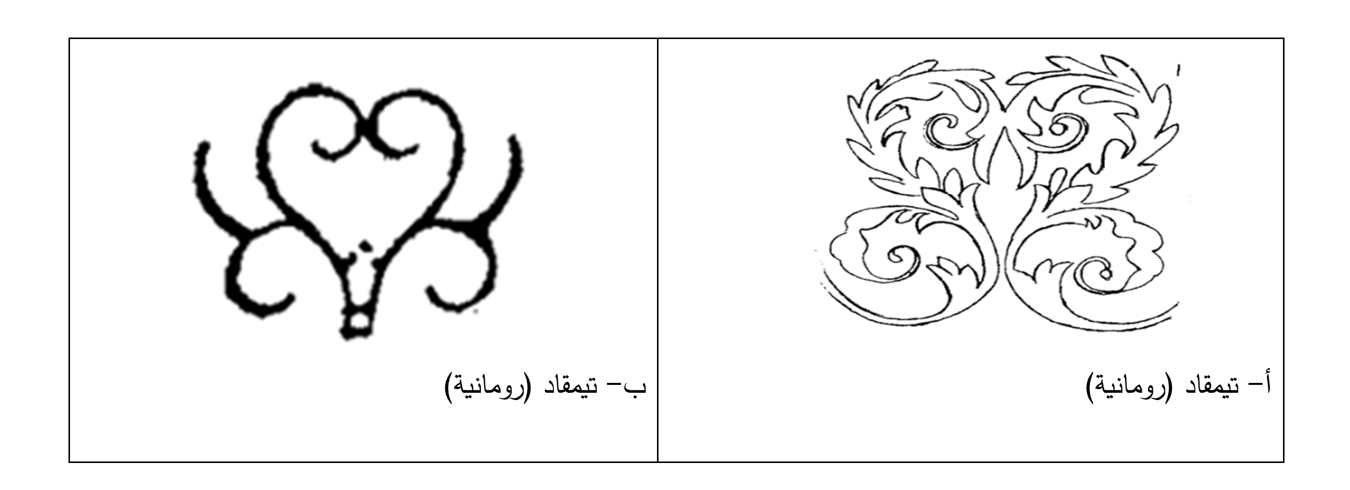




ب– خاطبة

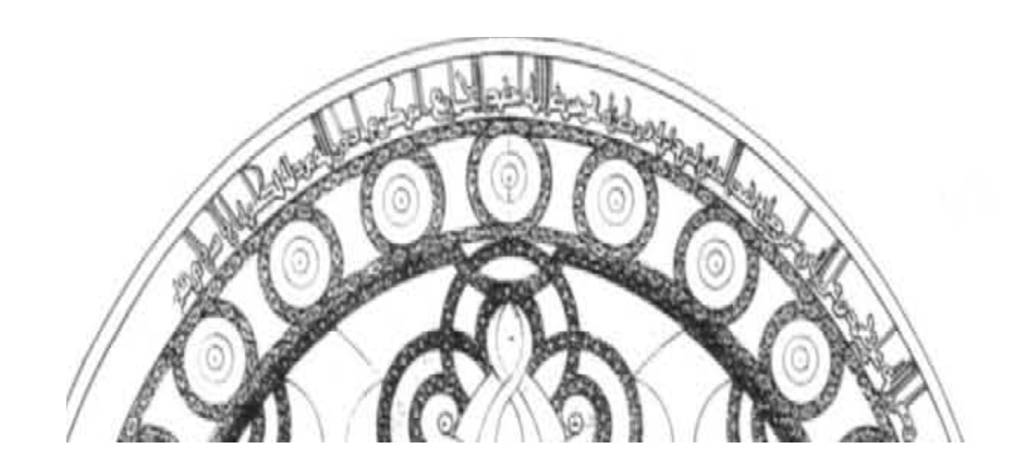
الشكل 95: الأندلس عصر الموحدي/أنصاف مراوح نخيلية

عن: (باسيليو بابون مالدونادو)



الشكل 96: تيمقاد/ نماذج من المراوح النخيلية في الفترة الرومانية

عن: (باسيليو بايون مالدونادو)



الشكل 97: مراكش/ جامع الكتبية الخط الكوفي الاندلسي في مسند المنبر

عن: El Mostafa habibe)) (بتصرف)

الحروف	
أ	
ب ت ث	
ج ح خ	
د ذ ر ز س ش	
ط ظ	
ص ض	
ع غ ق ف	
ك	
ل م	
ن	
هـ ـه و	
لا ى	

الشكل 98: مراكش/ جامع الكتبية الكتابات الكوفية

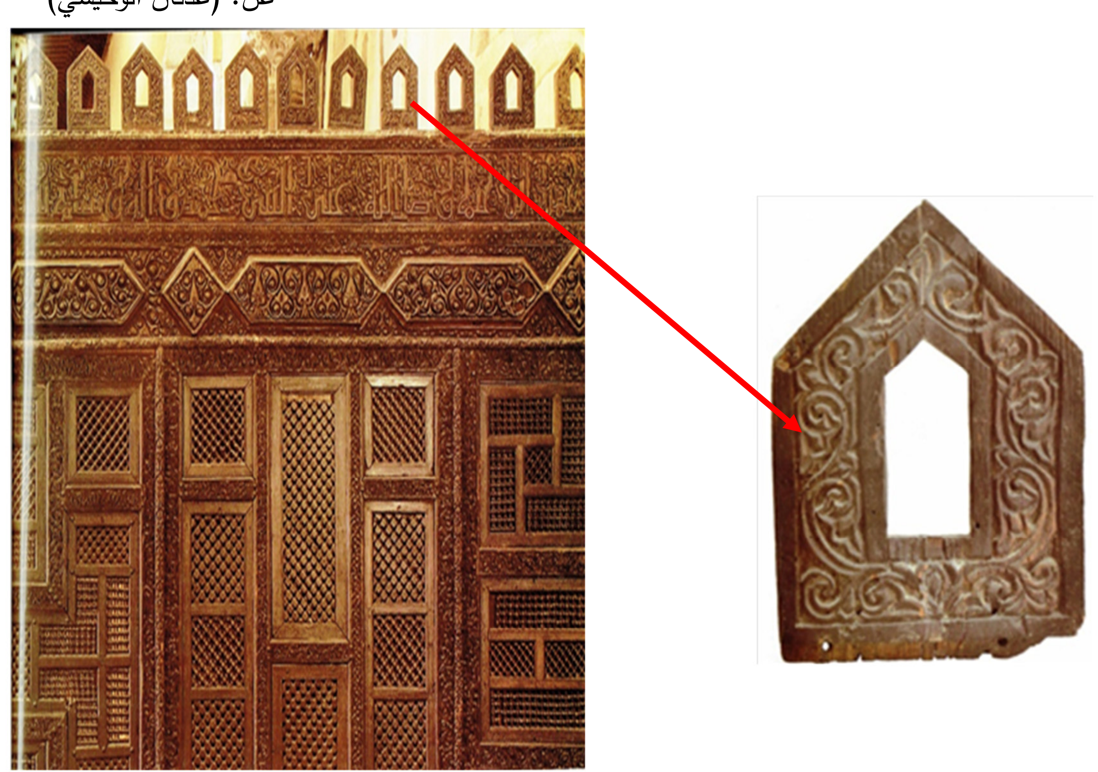
(عن: (عمل الطالبة))

3. ملحـق الصــور



الصورة 01: القيروان/ المسجد الجامع باب غرفة الإمام المتصلة بمقصورة المعز

عن: (عدنان الوحيشي)



الصورة 02: القيروان/ المسجد الجامع المقصورة في عهد معز بن باديس

عن: (عدنان الوحيشي)



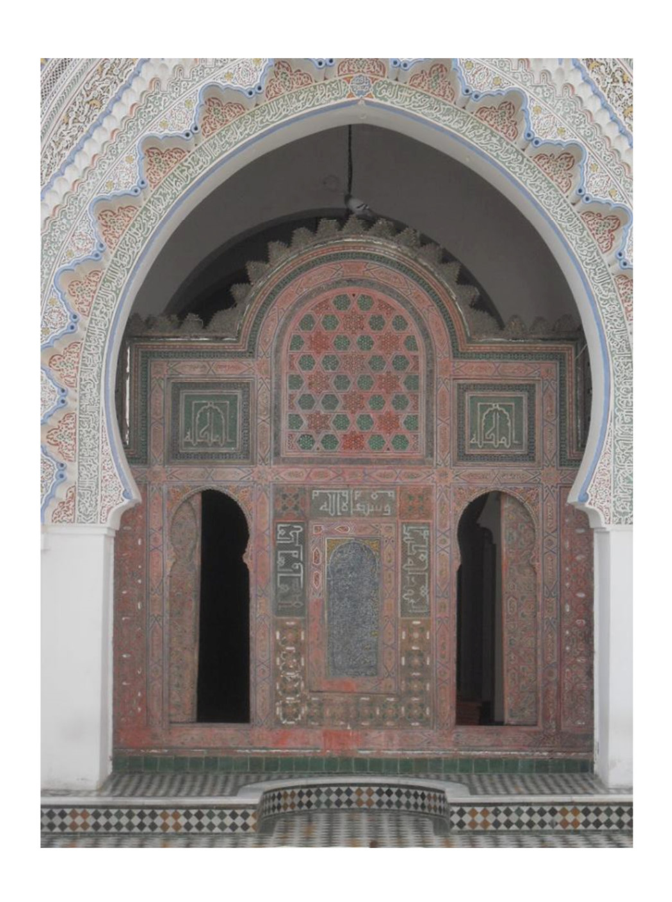
الصورة 03: صندوق مصحف فاطمة الحاضنة باديس سنة 410هـ

عن: (عدنان الوحيشي)



الصورة 04: طاقية محراب القرن الثالث الهجري بالقيروان

عن: (عدنان الوحيشي)



الصورة 05: فاس/ جامع القرويين العنزة

عن: (عبد العزيز صالح سالم)





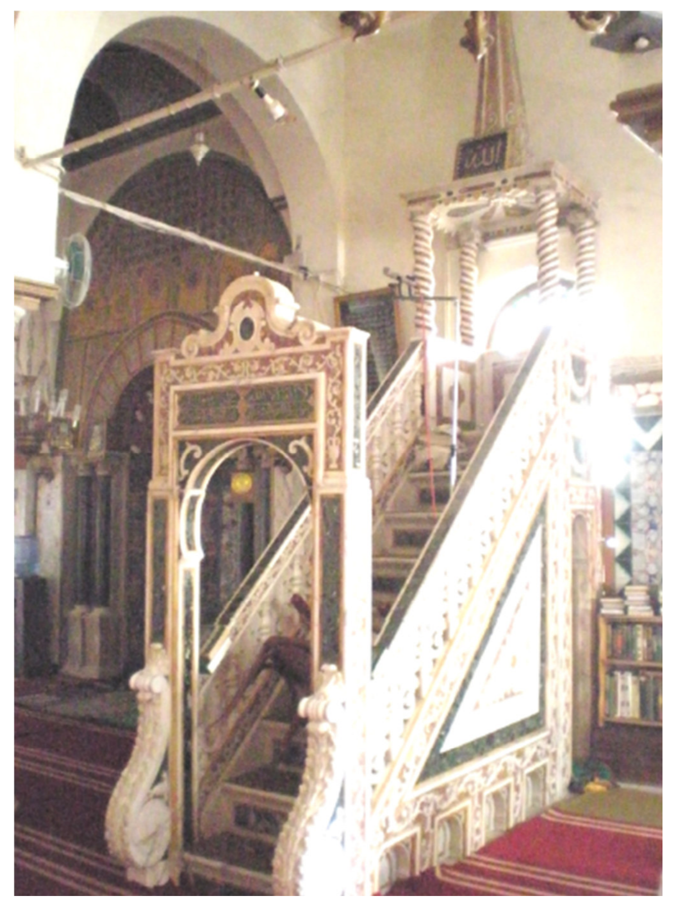
الصورة 06: فاس/ جامع الاندلسيين العنزة

عن: (عبد العزيز صالح سالم)



الصورة 07: الجزائر/ الجامع الجديد منبر رخامي

عن: (ذيب عبد الرحمن)



الصورة 08: الجزائر/ جامع سيدي الكتاني منبر رخامي

عن: (ذيب عبد الرحمن)



الصورة 09: القيروان –المسجد الجامع/ سلم صعود الإمام

عن: (تصوير الطالبة)



الصورة 10: القيروان –المسجد الجامع– المنبر الواجهة الرئيسية

عن: (تصوير الطالبة)



الصورة 11: القيروان –المسجد الجامع/ جلسة الإمام

عن: (تصوير الطالبة)



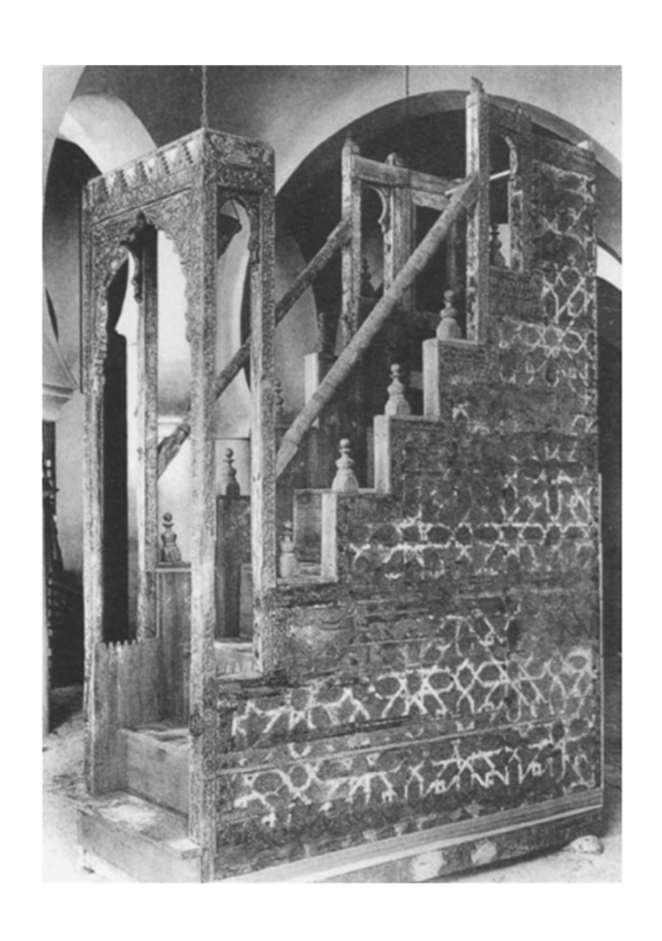
الصورة 12: سلم من منبر القيروان المسجد الجامع مع بعض العناصر الزخرفية

عن: (تصوير الطالبة)



الصورة 13: جامع الزيتونة/ عام لريشات المنبر

عن: (تصوير الطالبة)



الصورة 14: فاس/ جامع الأندلسيين

صورة المنبر (1203-1209م)

عن: (Henri Terrasse)



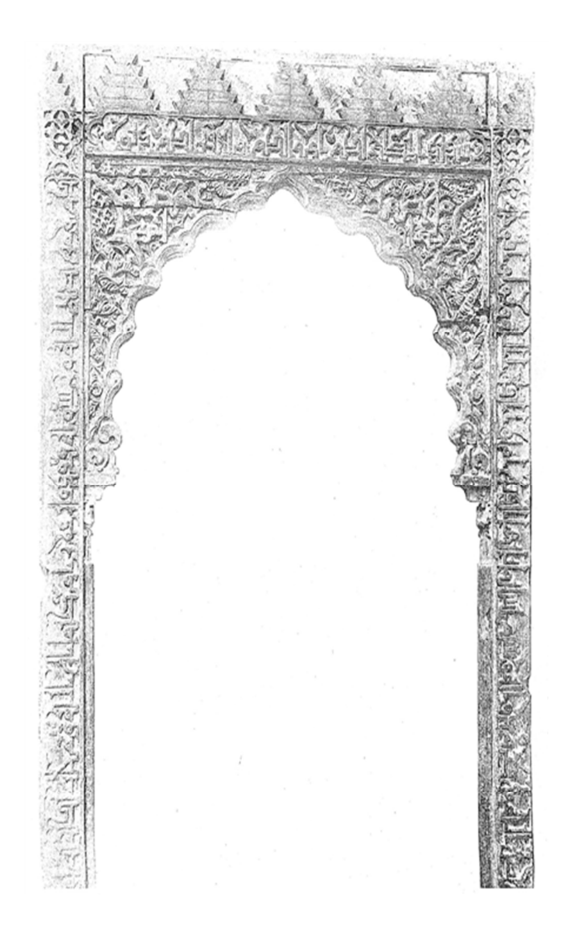
الصورة 15: فاس/ جامع الأندلسيين مسند المنبر

عن: (موقع القنطرة)



الصورة 16: فاس: جامع الأندلسيين/ حشوة من المنبر تبيّن طبيعة العناصر الزخرفية

عن: (موقع القنطرة)



الصورة 17: فاس/ جامع الأندلسيين واجهة مدخل المنبر

عن: (Henri Terrasse)



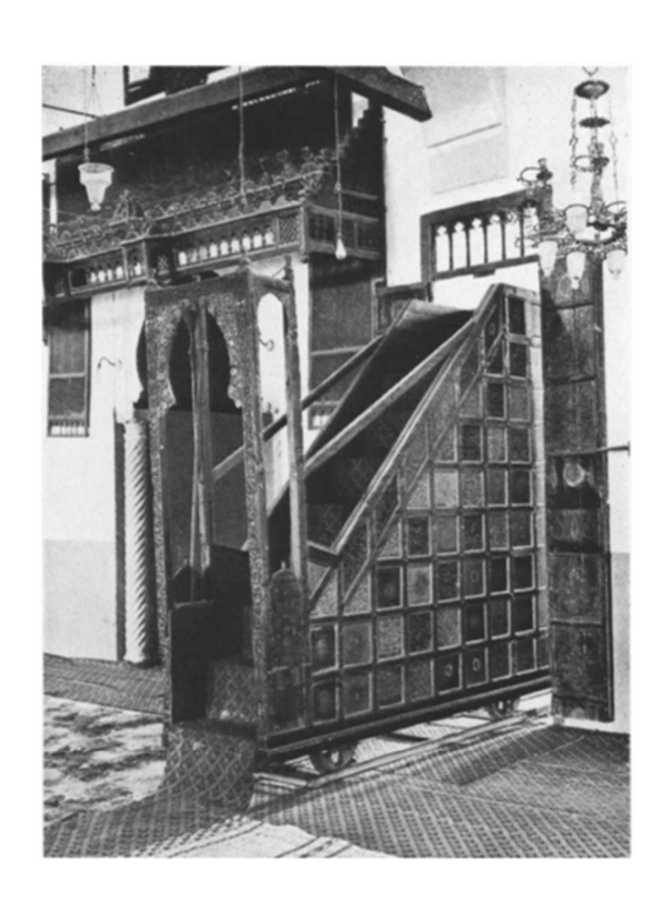
الصورة 18: ندرومة / مسند منبر الجامع

عن: (تصوير الطالبة)



الصورة 19: تلمسان/ عناصر من المقصورة الخشبية

عن: (تصوير الطالبة)



الصورة 20: الجزائر/ المسجد الجامع- ريشة المنبر اليمنى

عن: (بورويبة)



الصورة 21: الجزائر/ المسجد الجامع- جبهة المنبر اليسرى

عن: (تصوير الطالبة)



الصورة 22: الجزائر/ المسجد الجامع- واجهة المنبر الأمامية

عن: (عمل الطالبة)



الصورة 23: الجزائر/ المسجد الجامع- المدخل المعقود لمدخل المنبر

عن: (تصوير الطالبة)



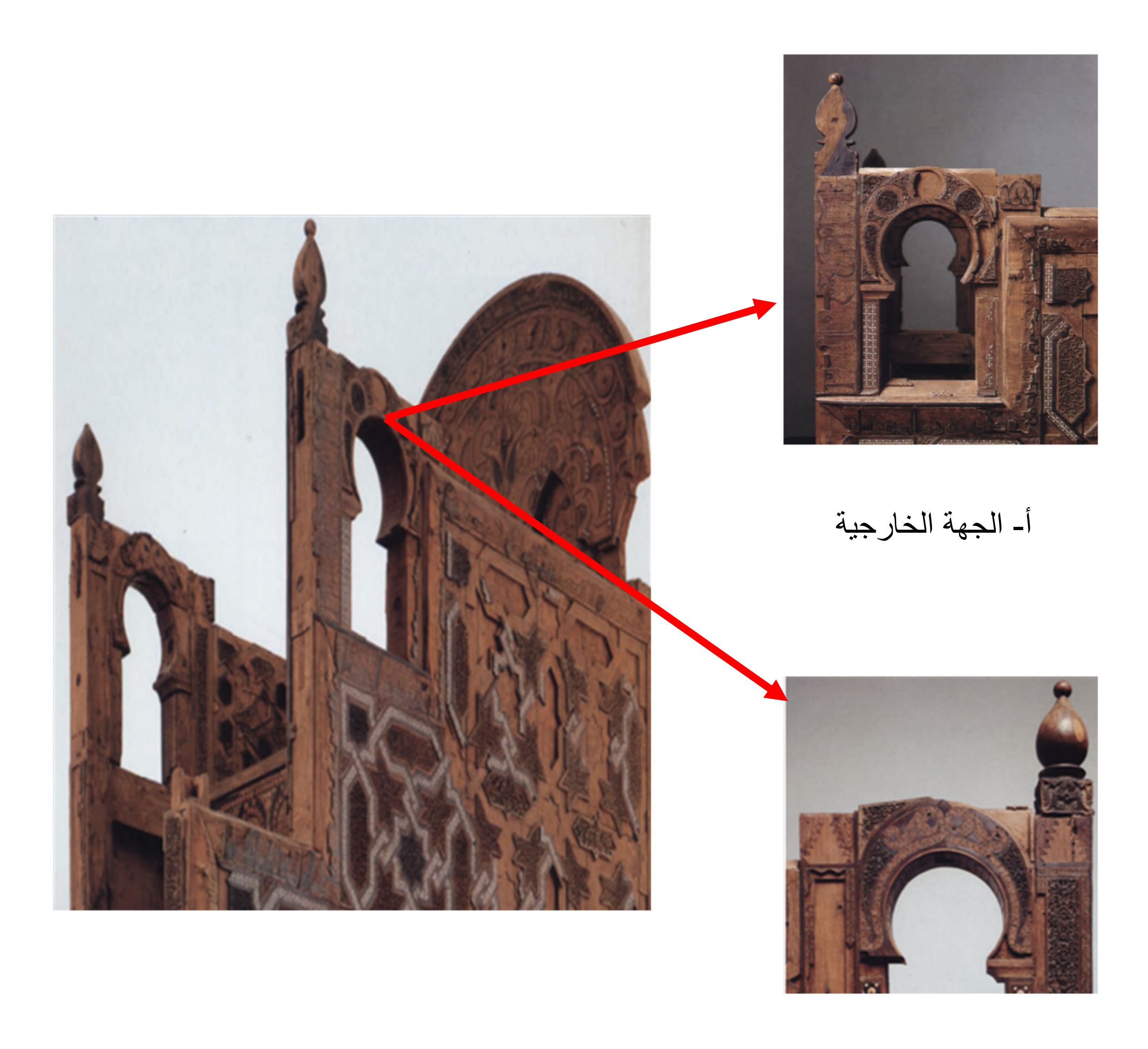
الصورة 24: مراكش/ جامع الكتبية – نماذج من عناصر زخرفة واجهتي سلم المنبر

عن: (Elmostafa Habibe) (بتصرف)



الصورة 25: مراكش/ جامع الكتبية – المنبر مسند جلسة الخطيب

عن: (Elmostafa Habibe) (بتصرف)



أ- الجهة الخارجية

ب- الجهة الداخلية

الصورة 26: مراكش/ جامع الكتبية إحدى فتحات المنبر العلوية

عن: (Elmostafa Habibe) (بتصرف)



الصورة 27: مراكش/ جامع الكتبية– نماذج من عناصر زخرفة قوائم درج المنبر

عن: (Elmostafa Habibe) (بتصرف)



الصورة 28: مراكش/ جامع الكتبية– زخرفة على الجانب الأيمن لقائم الدرج الأخير بالمنبر

عن: (Elmostafa Habibe) (بتصرف)



الصورة 29: مراكش/ جامع القصبة- المنبر (بعد الترميم)



الصورة 30: مراكش/ جامع القصبة- نماذج من عناصر تطعيم حشوات المنبر

عن: (Elmostafa Habibe) (بتصرف)



الصورة 31: مراكش/ جامع القصبة- منظر عام لمكوّنات المنبر الجانبية

عن: (Elmostafa Habibe) (بتصرف)



الصورة 32: فاس/ جامع القرويين-
جهة المنبر العلوية



الصورة 33: فاس/ جامع القرويين-
الحشوات التي تزين واجهات المنبر

عن: (Stefano Carboni)



الصورة 34: فاس/ جامع القرويين- عناصر كتابية تزين المنبر قبل الترميم

من: (تصوير الطالبة)



الصورة 35: فاس/ جامع القرويين- عناصر كتابية تزين المنبر- تصورية-

من: (تصوير الطالبة)



الصورة 36: فاس/ مدرسة المتوكلية الجزء العلوي لعقد مدخل منبر المدرسة توضيح جزء من الكتابة

عن: (عبد العزيز صالح سالم)





الصورة 37: فاس: تفاصيل زخرفة إحدى ريشتي منبر المدرسة المتوكلية

عن: (Jonthan, (M.), bloom)

الصورة 38: فاس الجديد/ جامع الكبير

منظر عام لمنبر الجامع

عن: (عبد العزيز صالح سالم)



الصورة 39: فاس الجديد / الجامع الكبير

الحشوات التي تزين واجهات المنبر

عن: (عبد العزيز صالح سالم)

4. ملحق اللوحات



أ- القرن الثالث هجري

ب- القرن الخامس هجري

ج- القرن السابع هجري

اللوحة 01: القيروان/ المسجد الجامع أفاريز من السقف

عن: (عدنان الوحيشي)



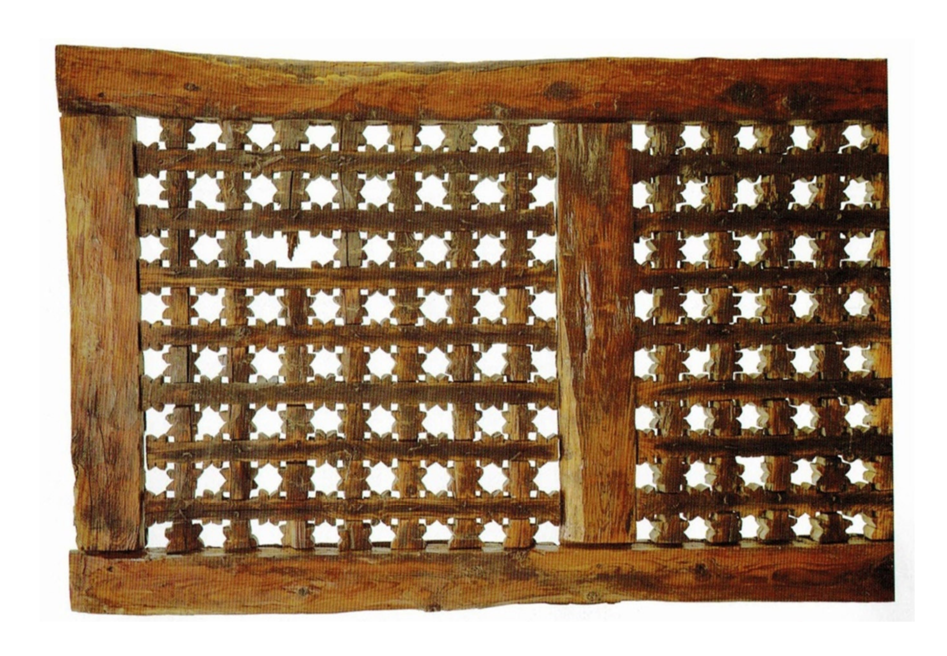
اللوحة 02: القيروان/ المسجد الجامع نماذج من القرن الثالث والرابع الهجري لعوارض خشبية

عن:(عدنان الوحيشي)





ب أ



ت

اللوحة 03: القيروان/ المسجد الجامع القرن الخامس الهجري نوافذ معشقة

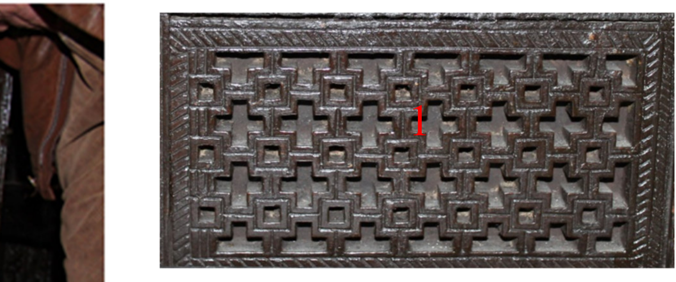
عن: (عدنان الوحشي)

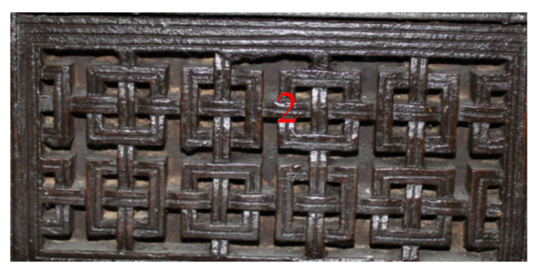


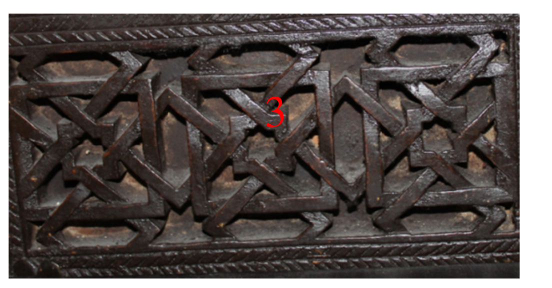


اللوحة 04: القيروان/ المنبر الريشة اليسرى

من: (عمل الطالبة)











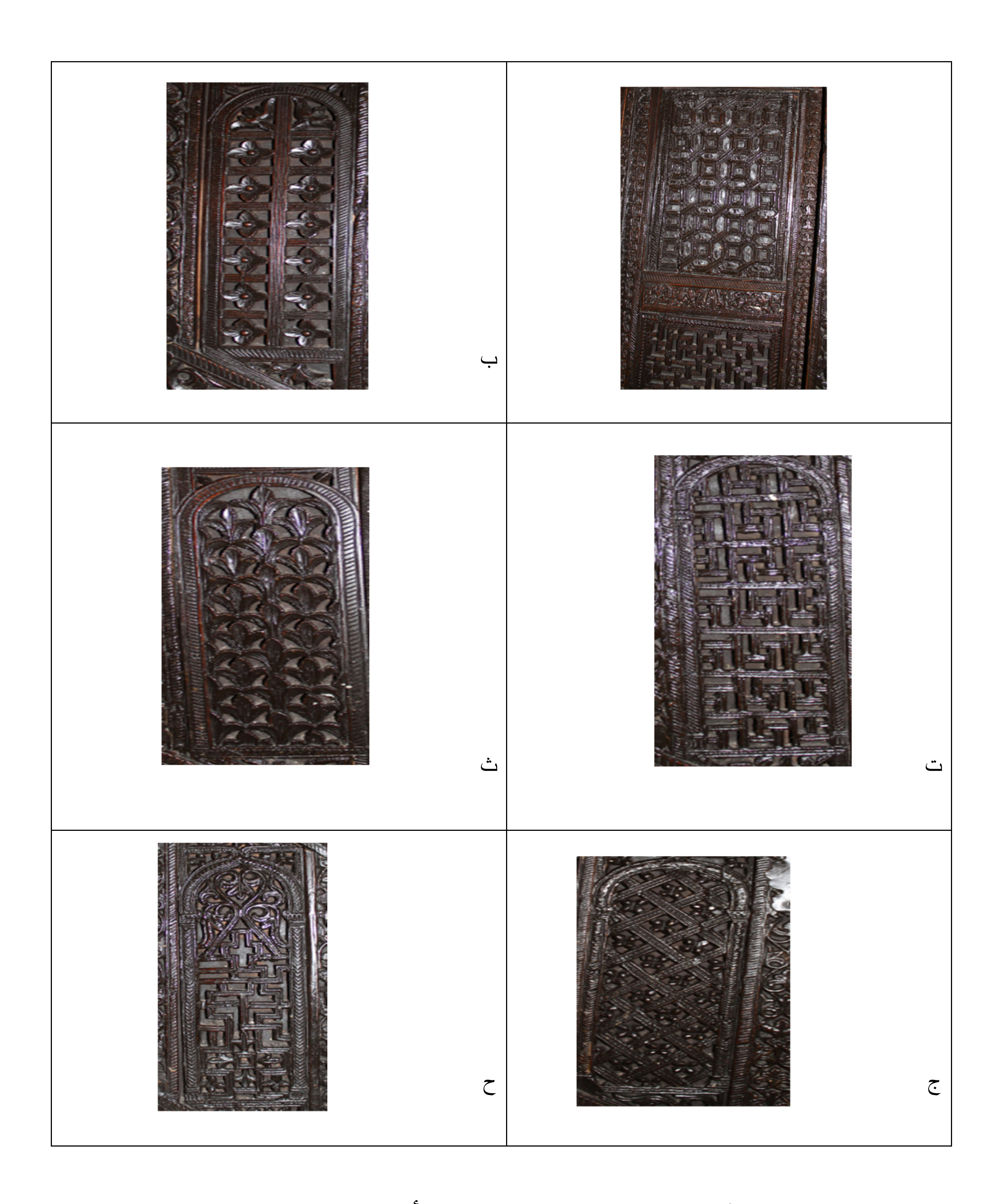
اللوحة 05: القيروان –المسجد الجامع– تفاصيل من عناصر زخرفة جلسة الإمام

من: (تصوير الطالبة)



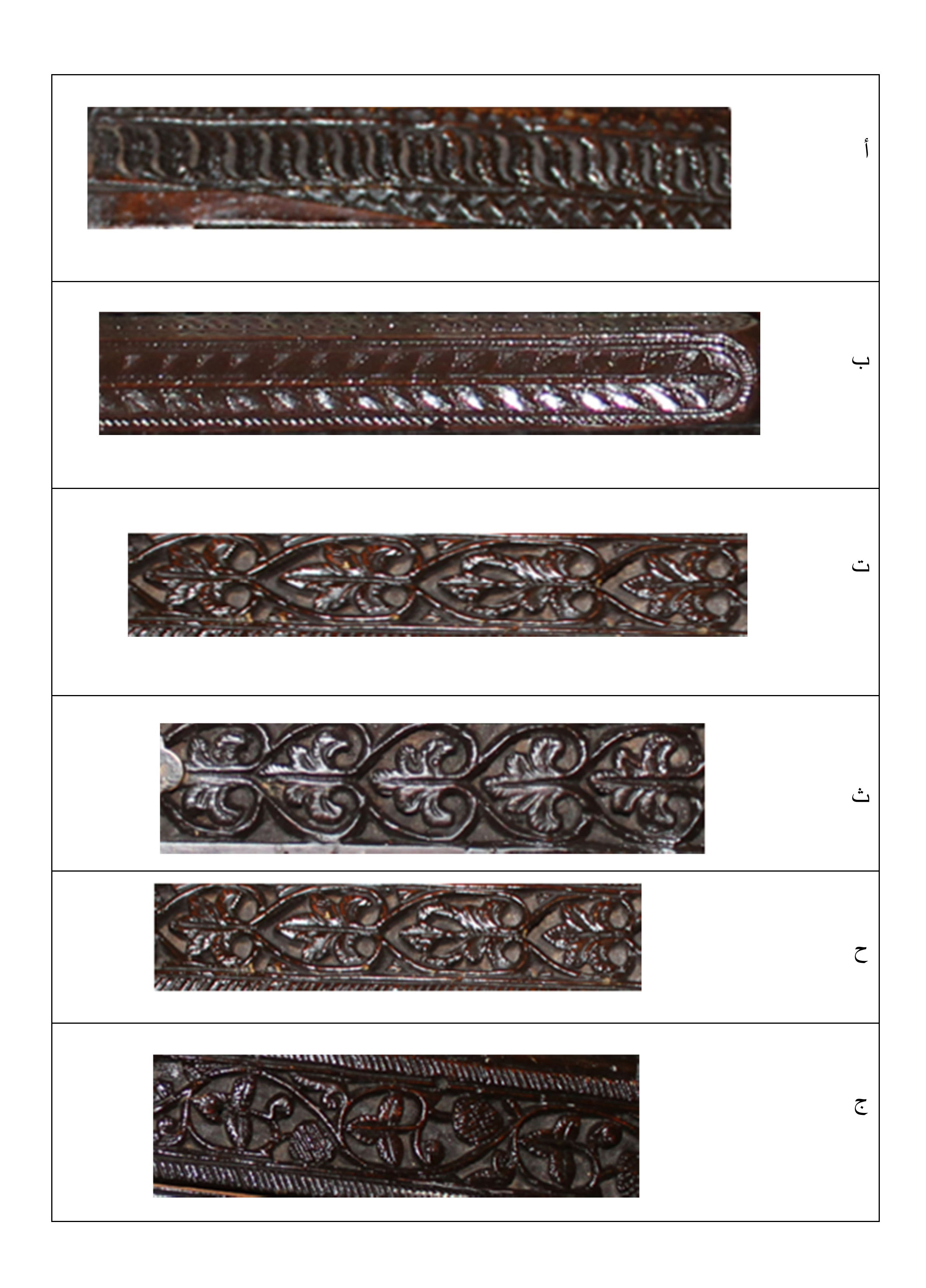
اللوحة 06: القيروان/ المسجد الجامع تنوّع عناصر زخرفة الحشوات الهندسية والنباتية للمنبر

من: (تصوير الطالبة)



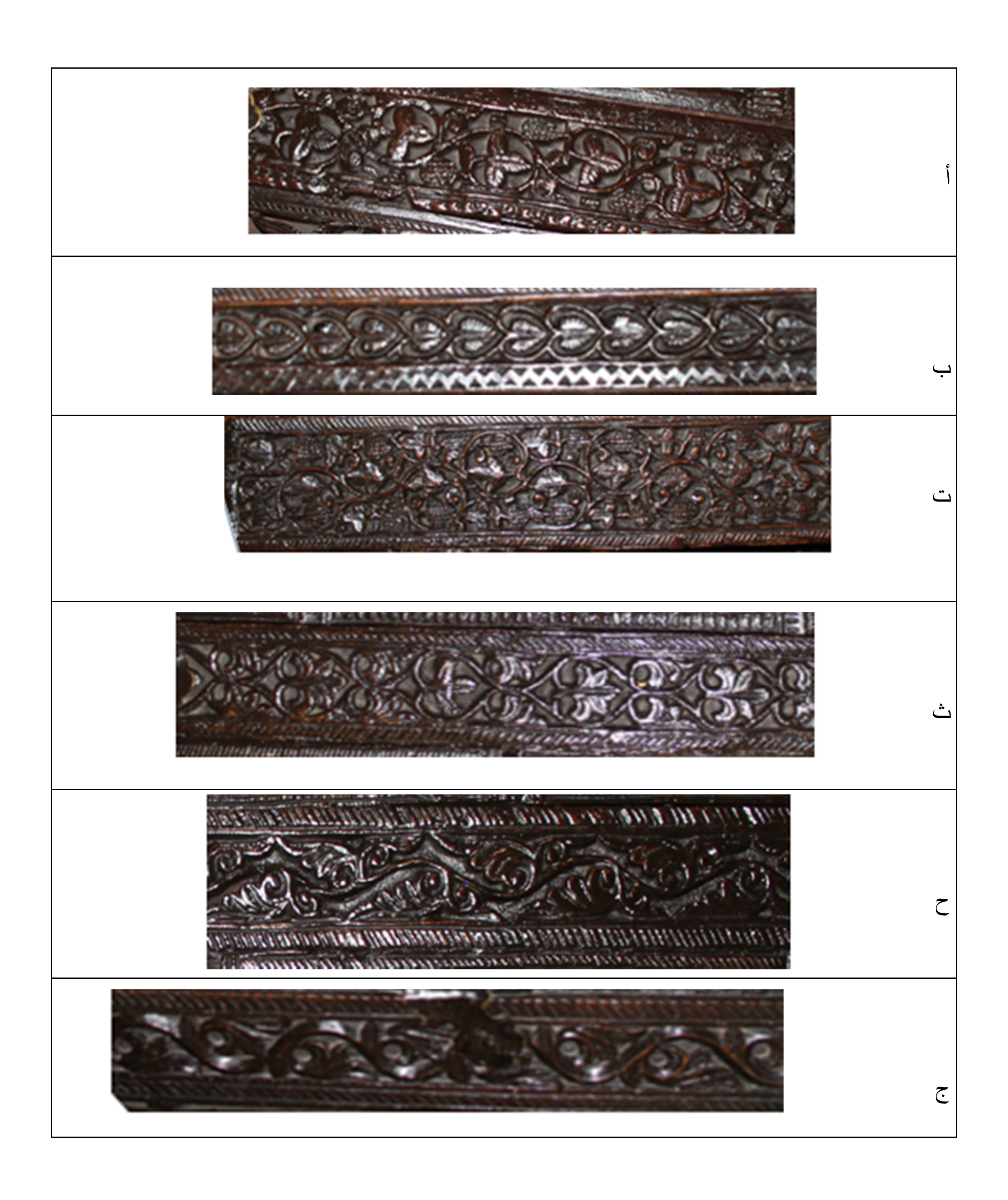
اللوحة 07: القيروان/ المسجد الجامع حشوات من الأشكال الهندسية والنباتية للمنبر

من: (تصوير الطالبة)



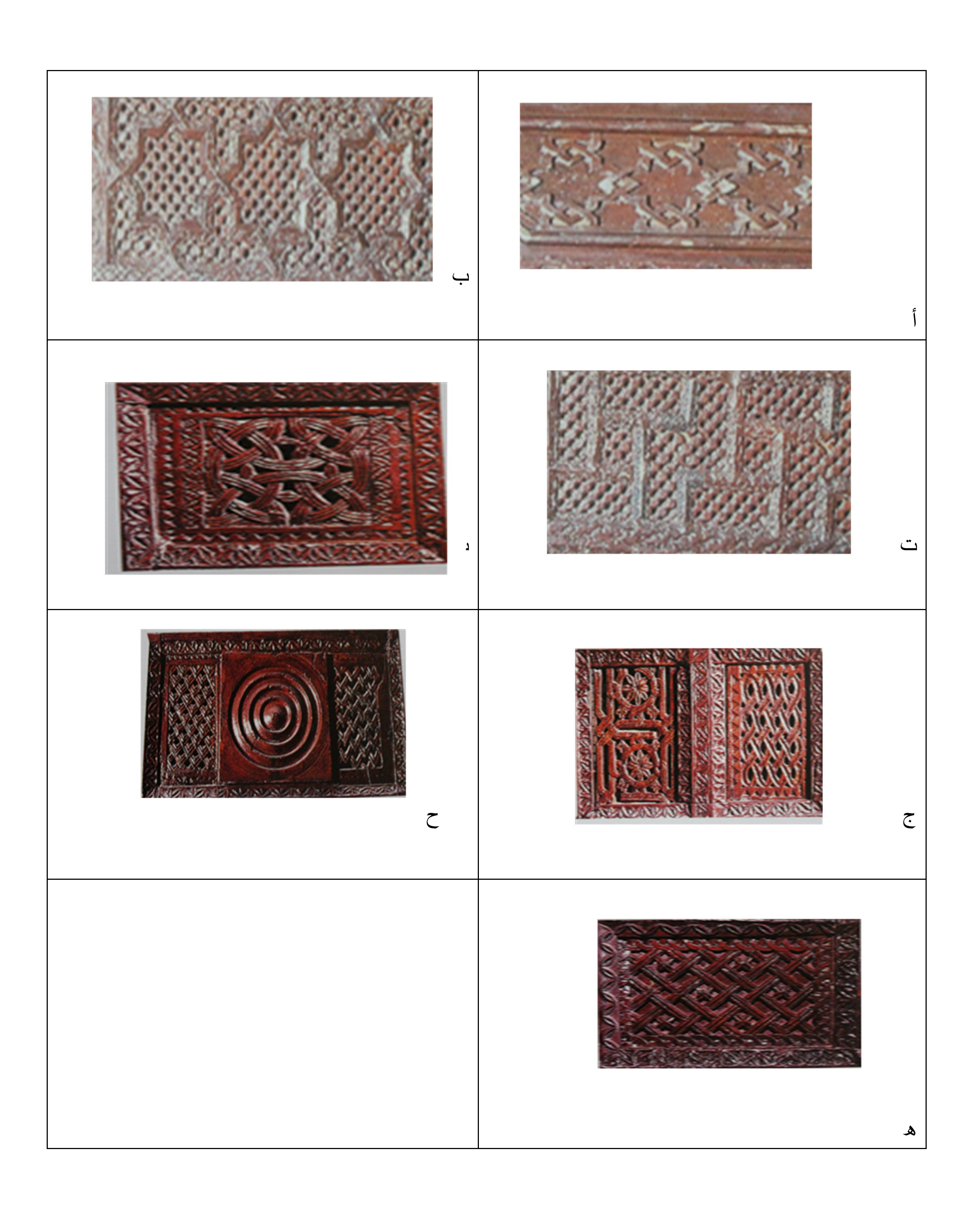
اللوحة 08: أشرطة زخرفية مضفورة ومتشابكة لمنبر جامع القيروان

من: (تصوير الطالبة)



اللوحة 09: أشرطة زخرفية مضفورة ومتشابكة لمنبر جامع القيروان

من: (تصوير الطالبة)



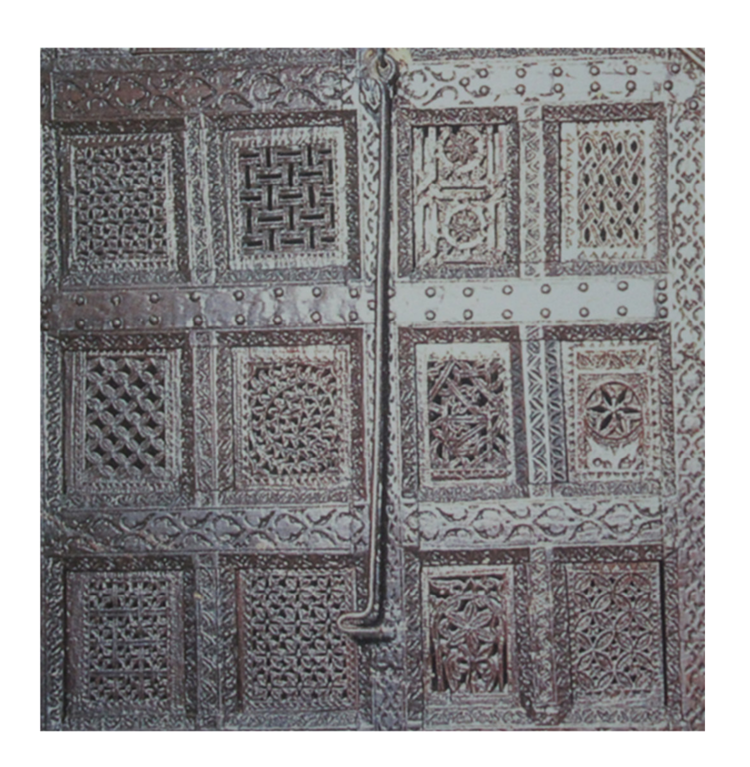
اللوحة 10: حشوات لزخارف هندسية في منبر جامع الزيتونة

من: (تصوير الطالبة)

أ

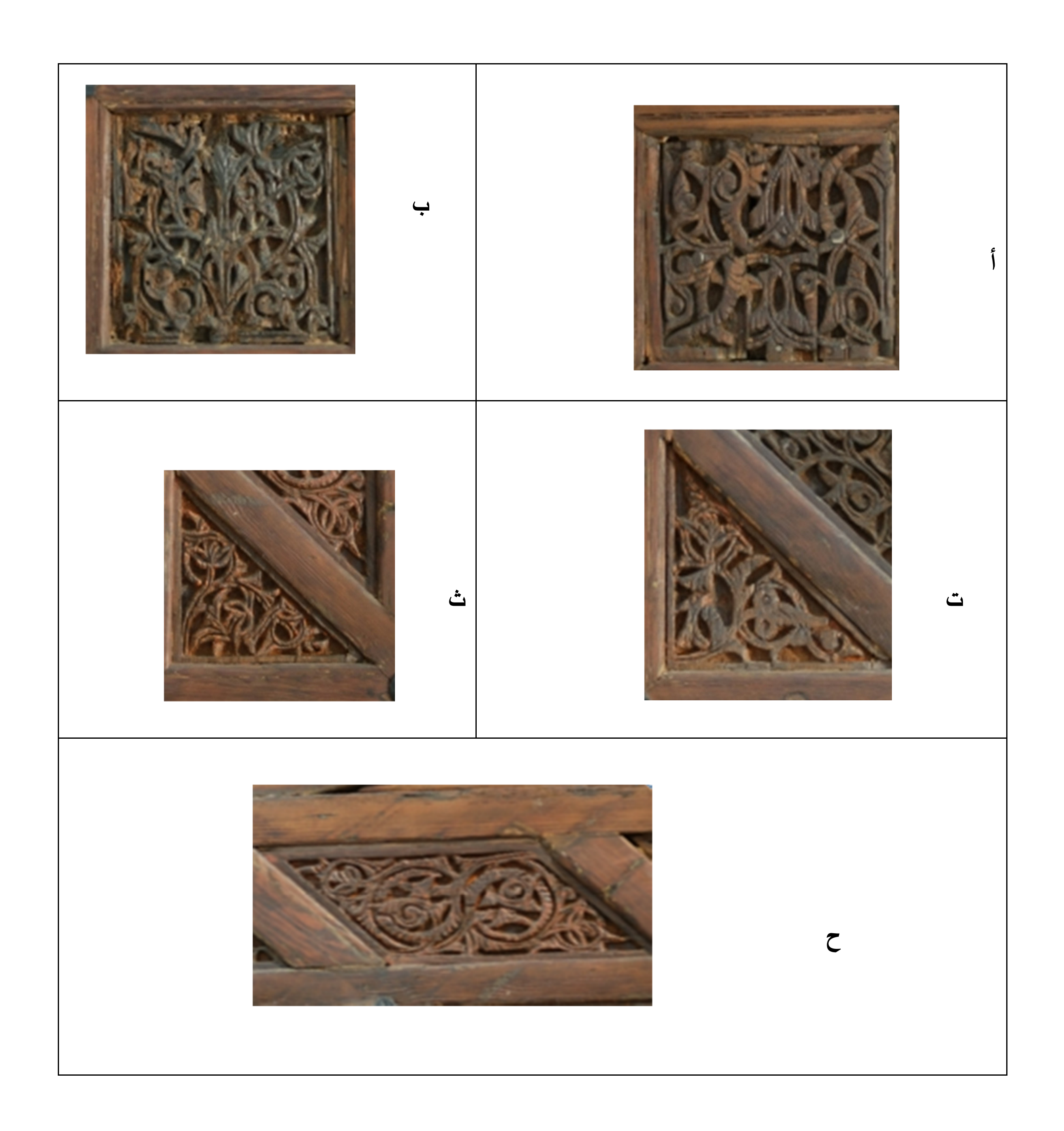


ب



اللوحة 11: جامع الزيتونة/ أنواع العناصر المكوّنة لحشوات المنبر

من: (عمل الطالبة)



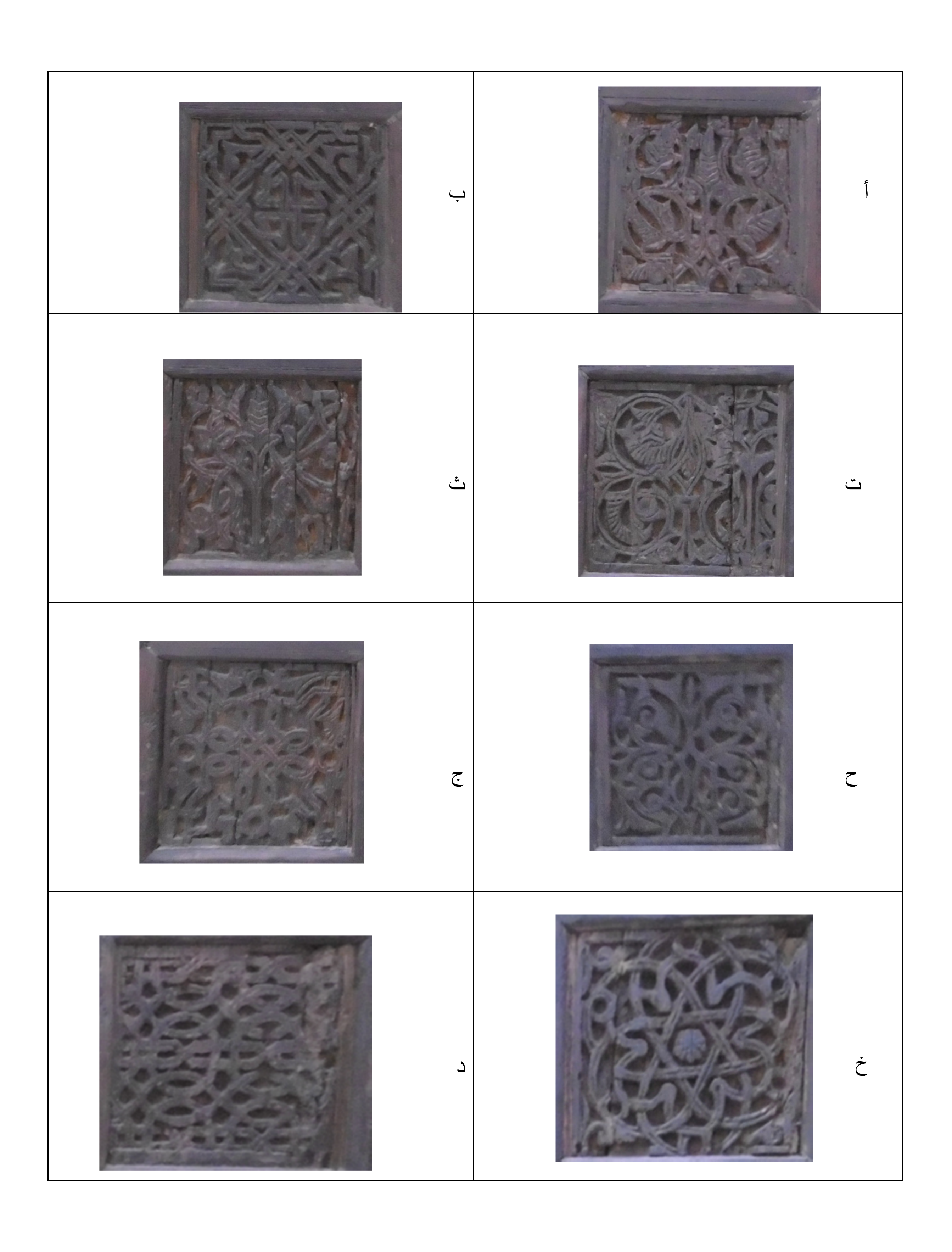
اللوحة 12: الجزائر/ المسجد الجامع نماذج من حشوات المنبر

من: (تصوير الطالبة)



اللوحة 13: الجزائر/ المسجد الجامع الحشوات المربعة على الجهة اليسرى للمنبر

من: (تصوير الطالبة)



اللوحة 14: جامع بالجزائر– المنبر نماذج من حشوات الجانب الأيمن

من: (تصوير الطالبة)



اللوحة 15: الجزائر/ المسجد الجامع المنبر نماذج من حشواته المزخرفة

من: (تصوير الطالبة)



أ- ريشة المنبر اليمنى



ب- ريشة المنبر اليسرى

اللوحة 16: فاس/ جامع القرويين- مشهد المنبر الأثري

عن: (Stefano Carboni)



اللوحة 17: فاس/ جامع القرويين– حشوات زخرفية على المنبر

من: (تصوير الطالبة)



أ- الريشة اليمنى



ب- الريشة اليسرى

اللوحة 18: مراكش/ جامع الكتبية – منظر عام لريشة المنبر

من: (تصوير الطالبة)



أ- الواجهة الخارجية

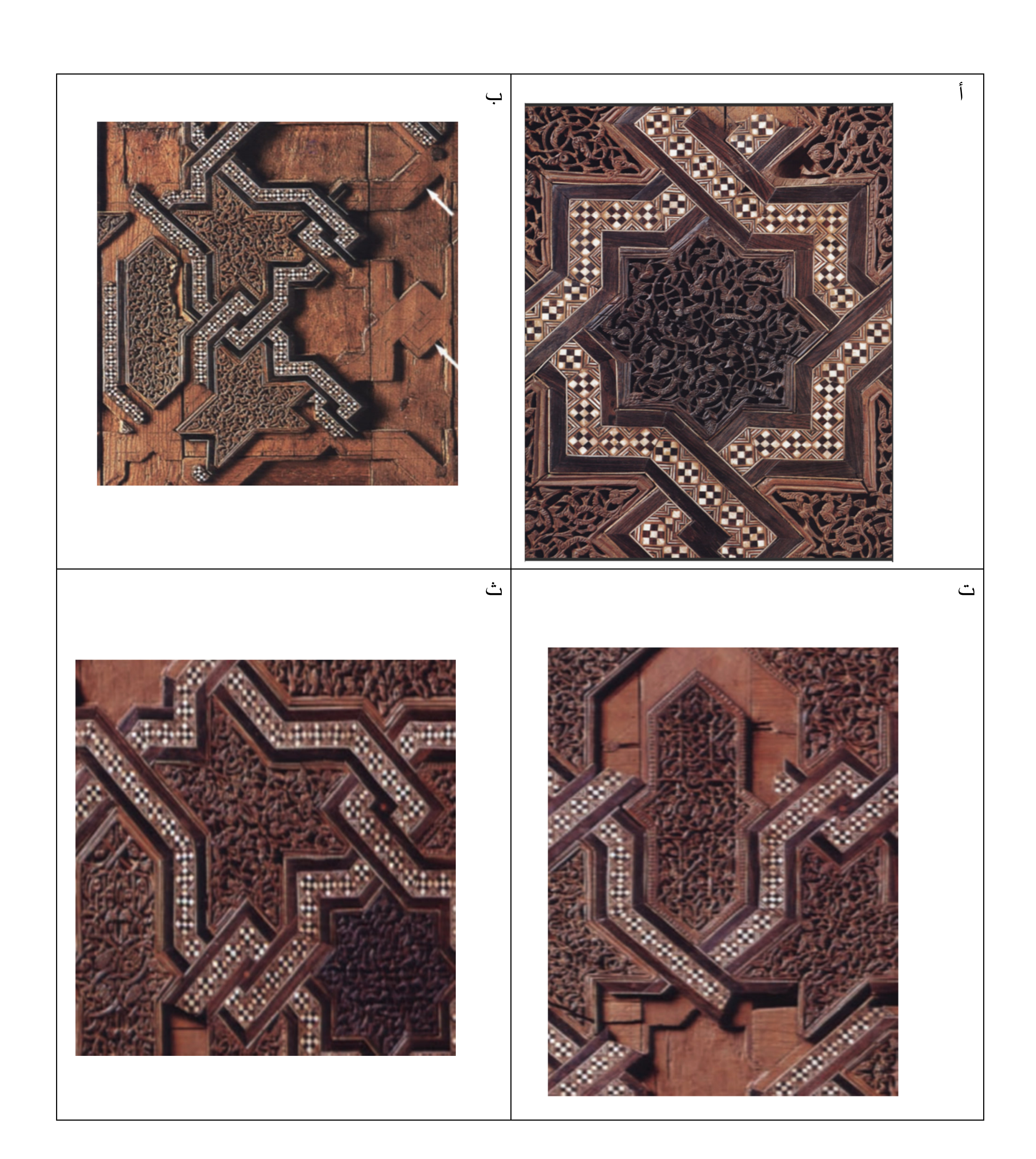




ب- الواجهة الداخلية

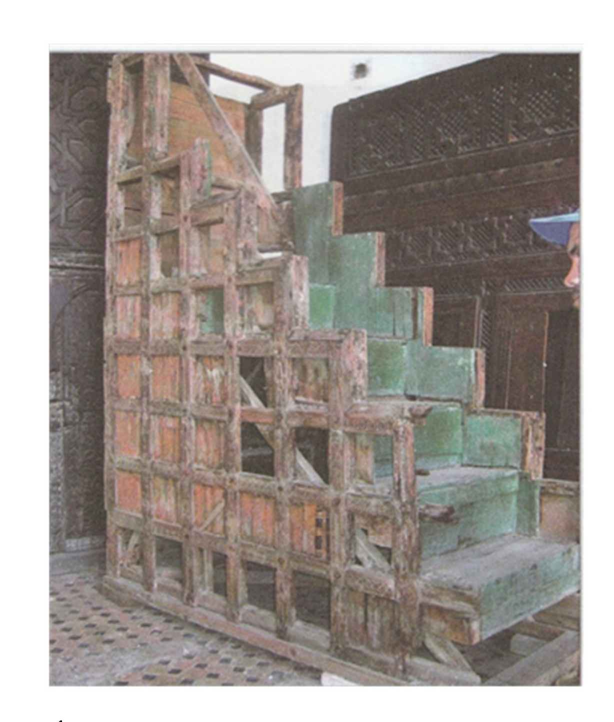
اللوحة 19: مراكش/ جامع الكتبية أحد كتفي باب المنبر

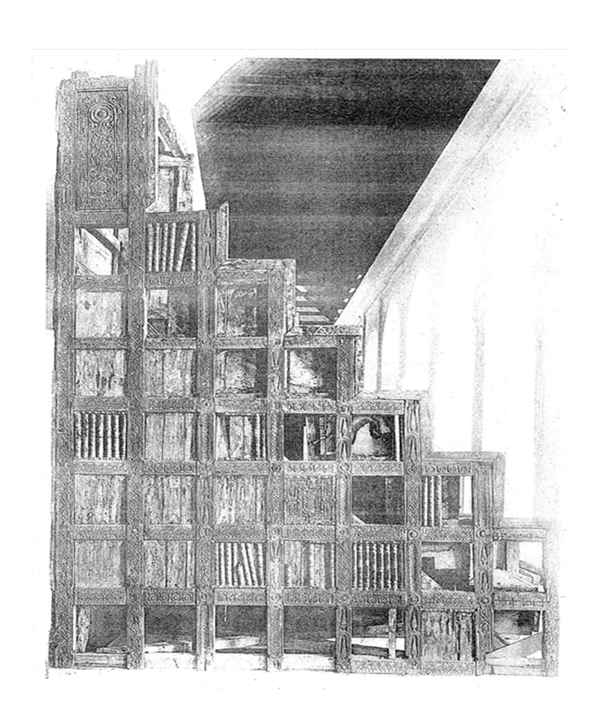
عن: (Elmostafa habibe)



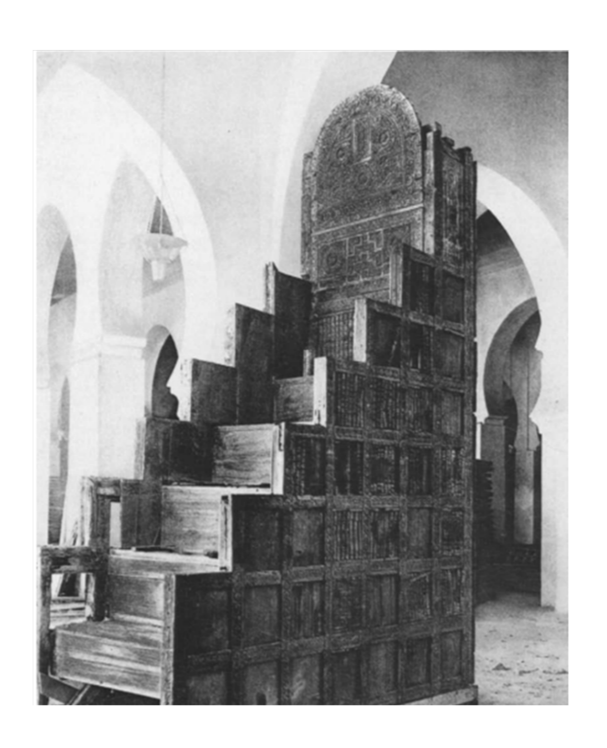
اللوحة 20: مراكش/ جامع الكتبية – حشوات وأشرطة مطعمة على جانبي المنبر

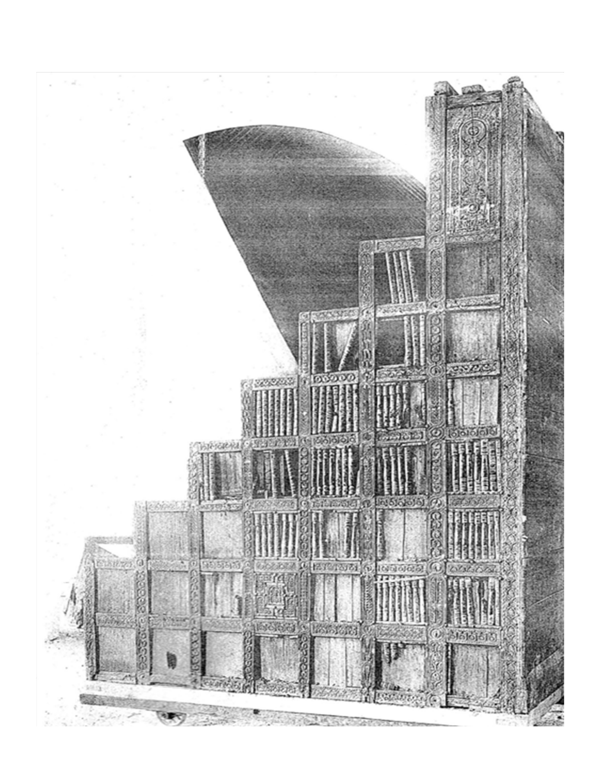
عن: (Elmostafa habibe)





أ- الريشة اليسرى

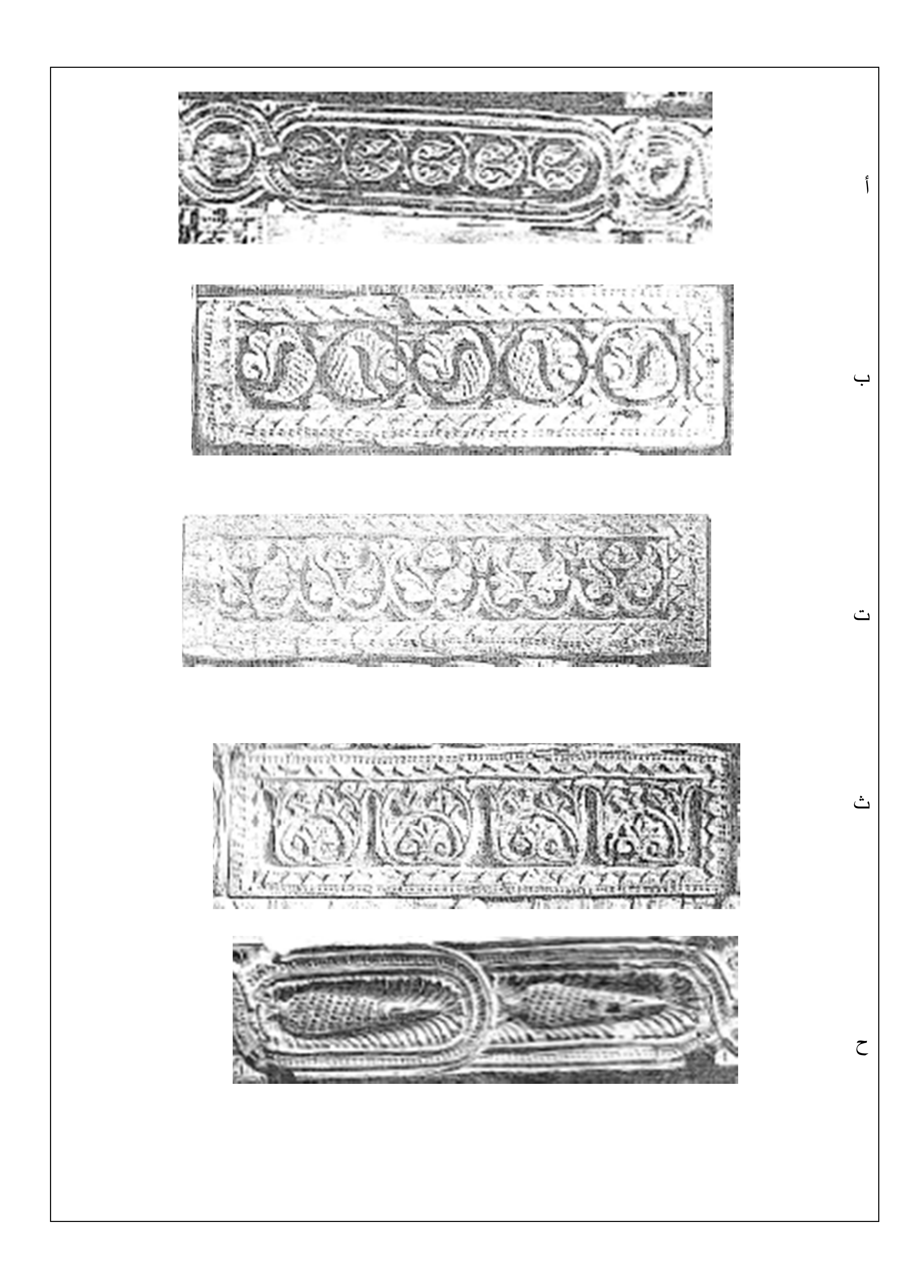




ب- الريشة اليمنى

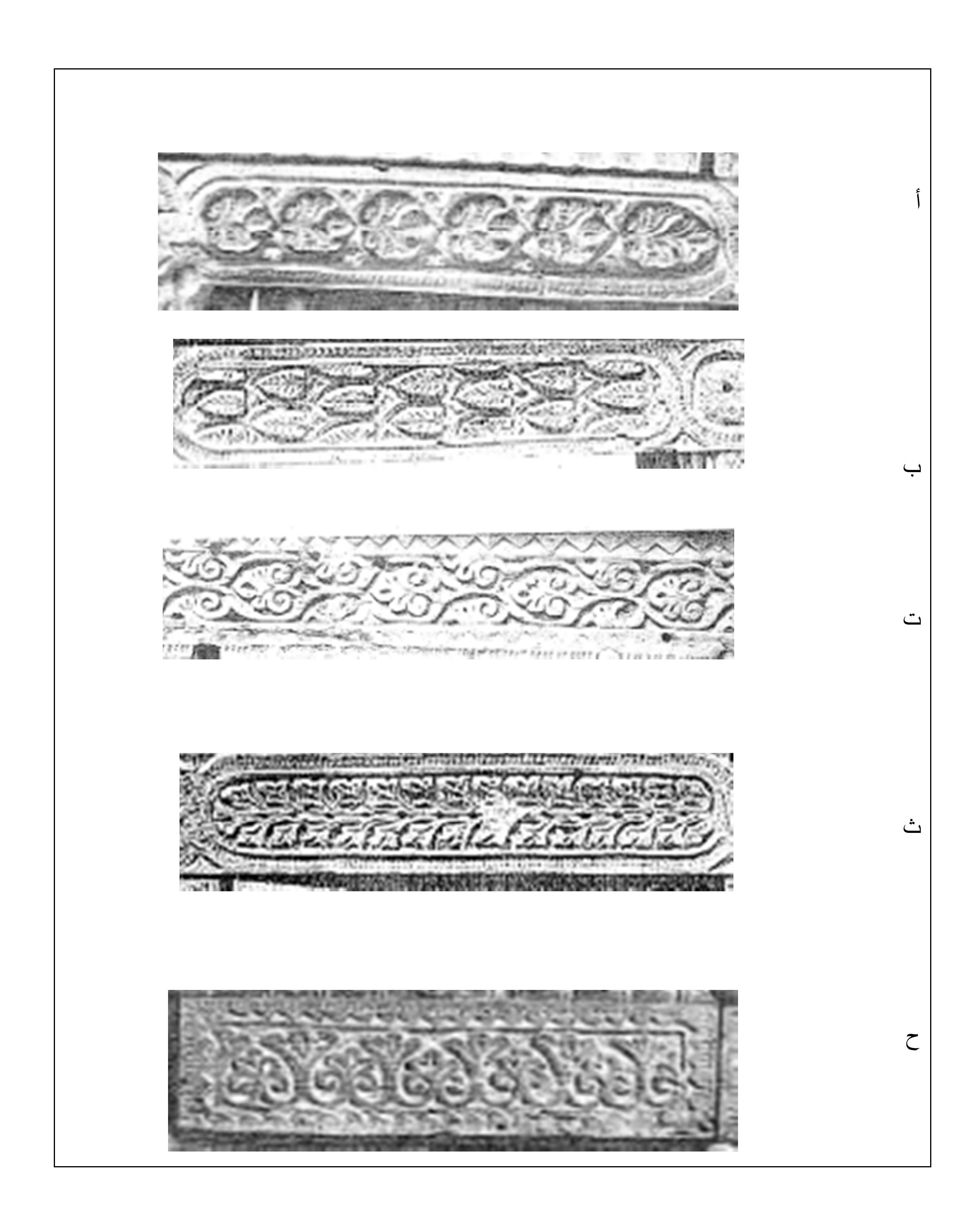
اللوحة 21 : فاس/ جامع الأندلسيين ريشتي المنبر

عن: (Henri Terrasse)



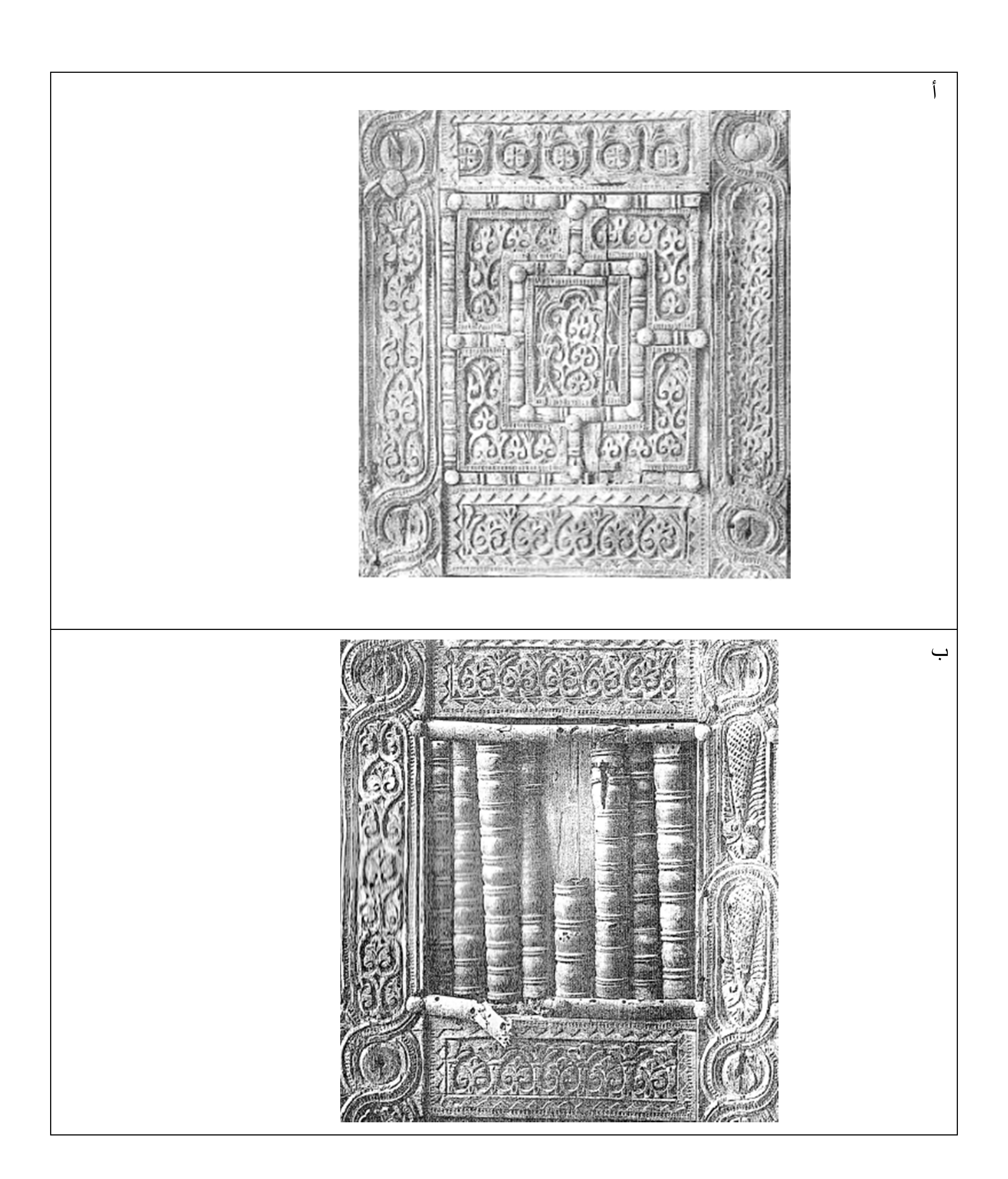
اللوحة 22: فاس/ جامع الأندلسيين أشرطة لزخارف نباتية بمنبر **(الفترة الزيرية)**

عن: (Henri Terrasse)



اللوحة 23: فاس/ جامع الأندلسيين أشرطة لزخارف نباتية بالمنبر (الفترة الزيرية)

عن: (Henri Terrasse)



اللوحة 24: فاس/ جامع الأندلسيين حشوات من المنبر

عن: (Henri Terrasse)



أ- الريشة اليمنى



ب- الريشة اليسرى



اللوحة 25: فاس/ منبر المدرسة المتوكلية

عن: (عبد العزيز صالح) (بتصرف)

الفهـــــــارس

الفهـــــــــــارس

أولا: فهرس الجداول

ثانيا: فهرس المخططات

ثالثا: فهرس الأشكال

رابعا: فهرس الصور

خامسا فهرس اللوحات

سادسا فهرس الموضوعات

أولا: فهرس الجداول

ثانيا: فهرس المخططات

ثالثا: فهرس الأشكال:

رابعا: فهرس الصور

خامسا: فهرس اللوحات

فهرس الموضوعات

الفصل الأول: صناعة منابر المغربين الأدنى والأوسط بين القرنين الثالث والخامس الهجريين/ التاسع الحادي عشر الميلاديين

الفصل الرابع: الدراسة الفنية التحليلية للزخرفة

الفصل الخامس: الزخرفة الكتابية والتأثيرات الفنية

ثبت المصادر والمراجع

قائمة الملاحق

الفهارس العامة